



# Romansk Forum Nr. 18 - 2003

Forord	1
Trandem, Beate: Normes et traduction	7-19
Rydning, Antin Fougner: Kreativitetsaspektet i lys av to kognitive teorier: CMT og BT	21-41
Wlodek, Marcin: O participípio português - formas e usos	43-53
Sparre, Knut E.: Recensjon av Arne Worrens Quijote-oversettelse	55-96

# ROMANSK FORUM

---

Nr. 18

Desember 2003



KLASSISK OG ROMANSK INSTITUTT  
UNIVERSITETET I OSLO

## ORIENTERING TIL FORFATTERNE

### UTFORMING AV MANUSKRIFT

Manuskript til *Romansk Forum* skal leveres i elektronisk versjon på diskett sammen med en trykt papirversjon. Spørsmål om valg av teksbehandlingsprogram, o.l. kan rettes til Hallvard Dørum (e-post: hdorum@kri.uio.no).

#### *Brødtekst og sitater*

Brødteksten skrives med 1 1/2 linjeavstand med ensartet formatering, (alt i samme stil og med samme fontstørrelse, ingen ekstra avstand etter skilletegn, osv.).

Første avsnitt følger overskriften uten mellomrom og uten innrykk. Senere avsnitt følger etter hverandre med ett tabulatorinnrykk, men uten mellomrom, slik som vist her.

For sitater brukes innrykk som vist i dette avsnittet – 1 cm fra venstre og 1 cm fra høyre, og enkel linjeavstand med avstand til foregående og etterfølgende tekst. For dette brukes en spesiell mal, og forfatteren må ikke selv «mekke» slik formatering ved å foreta avsnittsskift. La derfor sitatet stå med avstand før og etter, uten innrykk eller linjeskift i sitatet, og overlat formateringen til redaksjonen.

Avsnitt som begynner etter sitat er uten innrykk, slik som vist her.

#### *Bruk av anførselstegn*

I artikler skrevet på norsk, tysk, fransk, spansk, osv. brukes anførseltegnene « »; i artikler skrevet på engelsk brukes doble *inverted commas*: “ ”. Betydningen av ord (som da gjerne settes i kursiv) angis mellom enkle *inverted commas*: eks.: fr. *parole* ‘ord’. For apostrof brukes tegnet ’ (som i *L’Italie*), ikke '.

#### *Formatering av bibliografien*

I bibliografien skal titler på bøker/tidsskrifter kursiveres, mens titler på artikler settes i antikva (ukursivert), som vist nedenfor under *Bibliografi*. I det innleverte manuskriptet bør forfatteren skrive titlene uten hengende innrykk (men på ny linje = nytt avsnitt for hver tittel).

### BIBLIOGRAFI

Dørum, H. 1987: Disorder and Regularity in Linguistic Change. *Nordic Journal of Linguistics* 10, 137–150.

Elstad, K. 1982: Nordnorske dialekter. Bull, T & K. Jetne (red.): *Nordnorsk. Språkav og språkforhold i Nord-Noreg*. Oslo: Det Norske Samlaget, 9–100.

Holmsen, A. 1982: Integreringen av innlandsdistriktene i det gammelnorske riket. *Hamarspor. Et festskrift til Lars Hamre*. Oslo: Universitetsforlaget, 9–19.

Hovdhaugen, E. & U. Mosel 1992: *Samoan reference grammar*. Oslo: Scandinavian University Press.

Pedersen, G. 1941: *Verbalbøyginga i Verdalsmålet. Ei morfologisk oppgåve*. Oslo. [Hovudoppgåve. Universitetet i Oslo.]

## ROMANSK FORUM

Romansk Forum er et fagtidsskrift som utgis av Klassisk og romansk institutt med sikte på å gi et tversnitt av den forskning og faglige debatt som foregår ved instituttet. Artiklene kan enten være originalskrevet for RF, prøveforelesninger for dr.grad eller hovedfag, tidligere foredrag eller innlegg holdt på seminarer arrangert av KRI.

De fleste artiklene er naturlig nok skrevet av folk med nær tilknytning til instituttet (som forskere/lærere, stipendiater eller hovedfagskandidater), men da flere av instituttets tverrfaglige seminarer har tiltrukket seg aktive bidragsytere fra beslektede miljøer i inn- og utland, er det en selvfølge at disse også får komme til orde i RF.

Tidsskriftet utgis normalt to ganger i året, og de to første numrene kom i 1994. Innholdet spenner over et bredt felt av språklige og litterære emner, som geografisk og kronologisk strekker seg fra den gresk-romerske kulturs kilder til dens ytterste utløpere i den gamle, nye og tredje verden. Romansk Forum er digitalisert og har egen hjemmeside hvor man kan finne dette og alle tidligere nummer av tidsskriftet: <http://www.digbib.uio.no/roman/>

Redaksjonen har en liberal holdning til språkformen i artiklene. De fleste har hittil vært skrevet på norsk, men alle de romanske språk, engelsk eller våre skandinaviske nabospråk kan like gjerne benyttes. Om ønskelig kan man eventuelt lage et resymé på skandinavisk eller engelsk, dersom artikkelen er skrevet på et romansk språk, eller omvendt. Dermed er det å håpe at ingen pga. språklige hemninger vil unnlate å gi til beste faglig interessante synspunkter i det vi mener har utviklet seg til et lødig og variert tidsskrift som tåler å måle seg med sine internasjonale «konkurrenter».

Redaksjonskomité: Kåre Nilsson, Solveig Schult Ulriksen og Hallvard Dørum  
Webmaster: José María Izquierdo

# ROMANSK FORUM

(Español)

Romansk Forum es una revista científica publicada por el Departamento de Estudios Clásicos y Románicos (Klassisk og romansk institutt - KRI) de la Universidad de Oslo que se propone presentar las actividades en el campo de la investigación realizadas por el Departamento. La mayor parte de los artículos son escritos expresamente para RF. Sin embargo, la revista acepta también conferencias dictadas para la obtención de la licenciatura o el doctorado, y conferencias y ponencias presentadas en seminarios organizados por el departamento.

La mayor parte de los artículos están escritos por los profesores, becarios y doctorandos que ejercen su actividad en el departamento. RF tiene interés también por las contribuciones de otras instituciones y departamentos que hayan participado activamente en los seminarios interdisciplinarios organizados por el departamento.

La revista, que inició su publicación en 1994, aparece normalmente dos veces al año. La amplia gama de temas lingüísticos y literarios tratados recorren tanto geográfica como cronológicamente las fuentes de la cultura greco-romana y la propagación de esta en todo el mundo. La revista está digitalizada, y los números ya publicados se encuentran en la página web: **<http://www.digbib.uio.no/roman/>**

La mayor parte de los artículos presentados hasta ahora han sido escritos en noruegom pero se puede, naturalmente, utilizar una lengua románica, el inglés, el sueco o el danés. Si se desea puede escribirse un resumen en lengua escandinava, si el artículo es en lengua románica, y viceversa.

Comité de redacción: Kåre Nilsson, Solveig Schult Ulriksen y Hallvard Dørum  
Webmaster: José María Izquierdo

## ROMANSK FORUM

(Français)

Romansk Forum est une revue scientifique, publiée par l'Institut d'Etudes Classiques et Romanes (Klassisk og romansk institutt - KRI) de l'Université d'Oslo, qui se propose de présenter les activités de recherche de l'Institut. La plupart des articles sont écrits pour RF. Cependant, la revue accepte aussi des articles écrits par les étudiants de maîtrise/DEA et les étudiants en thèse, aussi bien que des conférences et des communications présentées dans des séminaires organisés par l'Institut.

La plupart des articles sont donc écrits par des professeurs, des thésards, et des candidats qui exercent leur activité dans l'Institut. De plus, RF profite des contributions des spécialistes appartenant à des milieux de recherche affins qui ont participé aux séminaires interdisciplinaires organisés par l'Institut.

La revue, dont les premières publications remontent à 1994, sort normalement deux fois par an. Les thèmes linguistiques et littéraires traités sont variés: ils vont des sources de la culture gréco-romane jusqu'à la diffusion des langues romanes modernes dans le monde entier.

La revue est digitalisée et les numéros précédemment publiés sont accessibles sur le web dans le site: **<http://www.digbib.uio.no/roman/>**

La plupart des articles présentés jusqu'à présent sont écrits en norvégien, mais on peut naturellement recourir à une langue romane, à l'anglais, au suédois ou au danois. Si on le désire, on peut écrire un résumé en langue scandinave, si l'article est en langue romane, et vice-versa.

Comité de rédaction: Kåre Nilsson, Solveig Schult Ulriksen et Hallvard Dørum

Webmaster: José María Izquierdo

## ROMANSK FORUM

(Italiano)

Romansk Forum è una rivista scientifica pubblicata dal Dipartimento di Studi Classici e Romanzi (Klassisk og romansk institutt - KRI) dell'Università di Oslo che si propone di presentare le attività di ricerca svolte presso il Dipartimento. La maggioranza degli articoli sono scritti espressamente per RF. La rivista però accoglie anche conferenze di prova per il conseguimento della laurea o del dottorato di ricerca, e conferenze e interventi a seminari organizzati dal KRI.

Gli articoli sono scritti prevalentemente da docenti, ricercatori, borsisti e laureandi che svolgono la loro attività presso il KRI. RF si avvale anche del contributo di studiosi norvegesi e stranieri appartenenti ad ambienti di ricerca affini che hanno partecipato attivamente ai seminari interdisciplinari del Dipartimento.

La rivista, che ha iniziato le pubblicazioni nel 1994, esce normalmente due volte l'anno. La vasta gamma di argomenti linguistici e letterari trattati spazia geograficamente e cronologicamente dalle fonti della cultura greco-romana alle propaggini delle lingue romanze moderne in tutto il mondo.

La rivista è digitalizzata e i numeri precedentemente pubblicati sono accessibili in rete nel sito: **<http://www.digbib.uio.no/roman/>**

La maggioranza degli articoli finora presentati sono in norvegese, ma si può naturalmente ricorrere a una lingua romanza, all'inglese, allo svedese o al danese. Volendo, si può scrivere un riassunto in lingua scandinava se l'articolo è in lingua romanza, e viceversa.

Comitato di redazione: Kåre Nilsson, Solveig Schult Ulriksen e Hallvard Dørum

Webmaster: José María Izquierdo

## **ROMANSK FORUM**

(Português)

Romansk Forum é uma revista científica publicada pelo Departamento de Estudos Clássicos e Românicos (Klassisk og romansk institutt - KRI) da Universidade de Oslo que pretende apresentar as actividades de investigação realizadas no Departamento. A maior parte dos artigos são escritos exclusivamente para RF. Contudo, a revista aceita também conferências de prova para a obtenção do mestrado ou do doutorado, bem como conferências e comunicações apresentados nos seminários organizados pelo KRI.

A maior parte dos artigos são, portanto, escritos por professores, investigadores, pós-graduados (bolseiros) e candidatos para o mestrado que exercem as suas actividades junto do KRI. De mais a mais, RF desfruta de achegas submetidas por estudiosos e especialistas ligados a ambientes de investigação afins que participaram activamente nos seminários interdisciplinares organizados pelo Departamento.

A revista, que deu início às suas publicações em 1994, aparece normalmente duas vezes por ano. A vasta gama espacial e cronológica dos temas linguísticos e literários tratados estende-se das fontes da civilização greco-romana até ao uso das línguas românicas modernas no mundo inteiro. A revista está digitalizada, e os números já publicados encontram-se na página web:

**<http://www.digbib.uio.no/roman/>**

A maior parte dos artigos apresentados até hoje foram escritos em norueguês, mas é evidente que se pode recorrer também a qualquer língua românica, ao inglês, ao sueco ou ao dinamarquês. Se o autor o desejar, os artigos escritos numa língua românica podem vir acompanhados dum resumo numa língua escandinava, e vice versa.

Comité de redacção: Kåre Nilsson, Solveig Schult Ulriksen e Hallvard Dørum

Webmaster: José María Izquierdo





## **NORMES ET TRADUCTION**

**Beate Trandem**  
**Université de Oslo**

### **Introduction**

Cet article se veut une présentation de la notion de « norme » telle qu'elle est utilisée en traductologie<sup>1</sup>. Le père, sinon de la notion, du moins de son emploi dans l'étude de la traduction, est Gideon Toury, professeur de l'Université de Tel Aviv. Dans ce qui suit, je vais m'en tenir à sa conception du terme. Faute de temps et de place, je m'abstiens d'entrer dans le débat sur les normes en général et me contente de reproduire les définitions de Toury. Je suis bien évidemment consciente des dangers de cette présentation unilatérale, mais je trouve ce choix justifié par le fait que Toury est incontestablement le chercheur qui a dominé le débat sur les normes en traduction pendant plus de 25 ans. Je tiens cependant à souligner qu'il ne considère lui-même en aucune manière que sa théorie a trouvé sa forme définitive, mais qu'il en appelle à la discussion et au développement d'une théorie plus riche et plus précise.

Après avoir esquissé la place que détiennent les études sur les normes à l'intérieur de la traductologie, je vais brièvement rendre compte de leur début. Ensuite, je vais présenter la définition « touryenne » des normes et les différentes catégories de normes qu'il a proposées. La question de l'apprentissage et des négociations des normes sera abordée avant celle de savoir s'il est possible ou souhaitable de faire des recherches normatives sur les normes.

### **Pour des études descriptives de la traduction**

La traductologie est une science nouvelle. En 1972, James S. Holmes a posé le problème du statut de la recherche faite sur la traduction par des chercheurs tous azimuts. Il a plaidé pour l'existence des « *translation studies* » en tant que discipline à part entière, indépendante de la linguistique, même s'il a hésité à appeler l'une ou l'autre « science ». Sa catégorisation des différentes recherches

---

<sup>1</sup> Selon une pratique maintenant bien établie dans les pays francophones, j'utilise le terme « traductologie » pour désigner la « science de la traduction ».

traductologiques est aujourd'hui largement acceptée, du moins par les personnes qui reconnaissent à la traductologie une existence propre.

Holmes estime d'abord que la traductologie se divise en deux grandes branches : la recherche « pure », c'est-à-dire la recherche en soi, sans fin pratique, et la recherche appliquée. La première catégorie, la recherche pure, est de nouveau subdivisée en deux : la recherche descriptive et la recherche théorique. Les études *descriptives* comprennent celles qui portent sur le produit fini de la traduction, qui sont les plus anciennes ; celles qui portent sur la fonction des traductions, dans lesquelles l'accent est mis sur le contexte de la traduction, et, finalement, celles qui concernent la recherche sur le processus de la traduction qui s'intéresse aux processus mentaux activés pendant l'activité traduisante, la psychologie de la traduction.

La deuxième grande branche de Holmes, la recherche appliquée, comprend la didactique de la traduction, les outils de la traduction, la politique de la traduction et la critique traductologique. À la différence de la recherche pure, la recherche appliquée est *normative*. Toutes ces branches de la science de la traduction devraient être reliées entre elles de manière à ce que les études descriptives contribuent au développement d'une théorie générale, mais aussi que les théories servent d'appui pour les études descriptives, dans un enrichissement mutuel (Holmes 1972).

Toury se situe dans la première branche de la traductologie : la recherche pure, plus précisément dans les études descriptives. Pour lui, il importe de parler de normes sans pour autant être normatif. Son but scientifique est de *décrire* les normes, de signaler leur existence, et non de les imposer ni aux praticiens ni aux étudiants de la traduction (ce qui appartiendrait à la deuxième grande branche de Holmes, la recherche appliquée). Cela ne signifie pas que Toury est coupé du monde des praticiens, au contraire, il est lui-même l'auteur d'un grand nombre de traductions en hébreu d'œuvres littéraires anglaises et allemandes.

### Petite historique

Jiri Levy et James S. Holmes avaient déjà abordé la question de traduction et normes avant Toury, mais c'est sans doute Toury qui a contribué à l'essor du débat dans les années 1970 et -80. Il constate lui-même qu'une conférence sur la littérature et la traduction pour jeunes chercheurs à Leuven en 1976 a été à l'origine d'un changement de paradigme : on a commencé à penser la traduction en termes socio-culturels (Toury 1998 : 13). Cela ne veut pas pour autant dire que la notion de norme a été incorporée dans *toute* la recherche sur la traduction,

mais un nombre croissant de chercheurs l'ont mise à l'essai dans divers domaines, d'abord littéraires, ensuite pragmatiques.

### Vers une définition de la notion

« Traduction » est un terme polysémique qui englobe une multitude de réalités qu'il est souvent bon de séparer, du moins quand on souhaite étudier des phénomènes liés à la traduction. Je pense notamment à trois possibilités d'interpréter ce terme :

- a) la traduction en tant que *produit*, le texte d'arrivée<sup>2</sup>
- b) la traduction en tant que *processus*, le travail qui aboutit au produit
- c) la traduction en tant que *réalité sociale*, l'activité d'un acteur social (le traducteur), soumise aux diverses contraintes socio-culturelles (règles, normes, sanctions...)

Toury plaide en faveur de l'existence de la traductologie (« *translation studies* ») justement parce que l'activité d'un traducteur ne se réduit pas à générer des énoncés – des textes d'arrivée – qui sont des objets d'étude pour la linguistique (comparée, contrastive ou textuelle) et la pragmatique. L'activité traduisante possède une signification culturelle – être traducteur équivaut à jouer *un rôle social* dans un certain *contexte* (Toury 1995 : 53). Dès lors, l'activité d'un traducteur peut être étudiée à l'aide des instruments conceptuels des sciences sociales, notamment ceux de la sociologie et de l'anthropologie sociale.

Un postulat de la sociologie est que les hommes possèdent un instinct social, la *sociabilité*. Celle-ci est mise en œuvre dès qu'un groupe de personnes se forme pour établir un accord commun sur les actions acceptables et non acceptables. Cet accord n'est pas donné de lui-même, il est à chaque fois *négocié*. Ces négociations aboutissent à la création de *conventions sociales*. Les membres du groupe vont se conduire en fonction de ces conventions - on va ainsi voir apparaître des *comportements routiniers* (Toury 1998 : 14-15).

La création de conventions sociales est un processus perpétuel. Les négociations continuent tant que le groupe social existe, et c'est la raison pour

---

<sup>2</sup> Par « texte de départ » j'entends le texte original que l'on doit traduire, et par « texte d'arrivée », le texte qui résulte de la traduction. De la même manière, « langue de départ » est la langue dans laquelle le texte de départ a été rédigé, et « langue d'arrivée » est la langue vers laquelle on traduit. Ces deux termes remplacent les termes « source » et « cible » qui sont des transcodages de l'anglais « *source* » et « *target* ». Ils peuvent aussi apparaître en combinaison avec des termes tels que « culture » ou « système littéraire ».

laquelle on peut trouver des conventions contradictoires à l'intérieur d'un même groupe à un moment donné : elles reflètent à la fois plusieurs époques et des avis divergents. Ces conventions sont insaisissables et vagues de par leur nature même et ne peuvent servir de ligne de conduite pour les nouveaux membres d'un groupe, ni de critère d'évaluation du comportement des membres. Alors, la notion de *norme* entre en jeu : une norme serait la traduction des valeurs ou des idées générales et partagées d'un groupe en des instructions pour le comportement à adopter dans une situation donnée, précisant les interdits et les impératifs, les « on peut » et « on devrait » :

Norms have long been regarded as the translation of general values or ideas shared by a group – as to what is conventionally right and wrong, adequate and inadequate – into performance instructions appropriate for and applicable to particular situations, specifying what is prescribed and forbidden, as well as what is tolerated and permitted in a certain behavioural dimension (...) (*Op. cit.* : 15)

Les négociations sociales à l'origine des accords sur ce qui est vu comme un comportement licite ou illicite des membres du groupe, n'ont pas nécessairement un caractère verbal. Il en va de même des normes. Les normes qui gouvernent le comportement des membres d'une société peuvent très bien rester implicites, c'est-à-dire non formulées. Cependant, il est *possible* de les formuler par le moyen du langage. Il est important de noter que, pour Toury, ces formulations ne sont pas formellement identiques aux normes qu'elles sont censées concrétiser - toute verbalisation d'une norme comporte aussi d'autres éléments, tels que la conscience du sujet parlant de l'existence d'une norme, la systématisation d'un chercheur ou le désir de contrôler un comportement (de la part d'un gouvernement par exemple). Les formulations normatives sont par conséquent seulement une source de savoir *indirecte* :

Verbalisations obviously reflect awareness of the existence of norms and their significance. However, they always embody other interests too, particularly a desire to *control* behaviour -- i.e. dictate norms (e.g. by culture planners) -- or *account* for them in a conscious, systematic way (e.g. by scholars). Normative formulations may, therefore, serve as a source of data on norm-governed behaviour, and hence on the underlying norms as such, but they may do so only indirectly: if one wishes to expose the bare norms, any given formulation will have to be stripped of the alien interests it has accumulated. (*Op. cit.* : 16)

Il me semble que cette conception touryenne des normes est « platonienne ». Les normes sont tout aussi inaccessibles d'une manière directe que les Idées de

Platon. Dans la célèbre allégorie de la cave, qui sert d'illustration de la théorie sur les Idées, les hommes qui sont restés enchaînés dans le noir toute leur vie ne peuvent pas regarder le soleil au sortir de la cave. De même, d'après Toury, les chercheurs ne sont pas capables d'étudier le soleil dans le ciel, dans ce cas les normes à l'état pur, mais nous pouvons étudier le feu dans la cave, la verbalisation des normes, qui est un reflet, bien qu'imparfait, du soleil !

Notons au passage que les normes peuvent être formulées de manière positive ou négative sous la forme de conseils (« Quand possible, utilisez un adverbe », « Faites de votre mieux pour éviter les ambiguïtés »), d'obligations (« Il faut toujours... ») ou d'interdits (« N'utilisez jamais... ») (Toury 1980 : 52). Une notion qui va de pair avec celle de norme, est celle de *sanction*. Une sanction peut être réelle ou seulement possible, négative (pour celui qui enfreint la norme) ou positive (pour celui qui obéit à cette même norme).

L'existence des normes n'a de sens que dans les situations où plusieurs choix se présentent ou sont possibles. Dans ces situations où l'acteur social a un choix réel, une certaine régularité dans le comportement adopté peut indiquer l'existence d'une norme qui gouverne ce comportement. Cette régularité n'est bien entendu pas une norme en soi, mais seulement une preuve ou une indication de l'existence d'une norme (Toury 1998 : 16). L'observation des résultats d'un certain comportement est le point de départ pour le chercheur sur les normes. Partant de l'hypothèse que ce comportement est gouverné par des normes, il essaie d'en extraire les normes elles-mêmes. Pour le chercheur, les normes prennent donc la forme d'une *hypothèse explicative* plutôt que d'une entité propre.

Les normes n'ont pas toutes la même force. Le rapport de forces entre les différentes normes change aussi avec le temps. Supposons que les contraintes sur le comportement humain puissent varier entre deux extrêmes : des règles absolues et générales, d'un côté, aux idiosyncrasies de l'autre. Les normes occupent l'espace entre ces deux extrêmes, mais forment elles-mêmes un continuum : certaines normes se rapprochent d'une règle absolue, alors que d'autres se situent à l'autre bout de l'échelle. A la limite, peut-être pourrait-on voir les règles et les idiosyncrasies comme des formes extrêmes de normes, la première est (la plus) objective et la seconde, (la plus) subjective (*Op. cit.* : 17). Les lignes de démarcation entre ces différentes notions restent évidemment floues.

Toury voit donc toutes les décisions prises lors du processus de la traduction comme gouvernées par des normes. Les normes ne sont pas universelles, même pas à l'intérieur de la communauté des traducteurs professionnels. Une norme qui prévaut dans un groupe, peut être de moindre importance dans un sous-

groupe. Toury ne donne pas d'exemples concrets, mais je vais essayer d'en trouver un. On pourrait imaginer une norme ainsi verbalisée:

Il faut reproduire dans le texte d'arrivée tout ce qui est dit dans texte de départ.

Beaucoup dans la communauté des traducteurs vont probablement adhérer à cette norme. Cependant, le sous-groupe de traducteurs qui sous-titrent les films cinématographiques pourrait adhérer à une autre norme, à savoir :

Il faut reproduire dans le texte d'arrivée l'essentiel de ce qui est dit dans texte de départ, mais pas tout.

Dans leur contexte de travail, la place réservée au texte d'arrivée est limitée. De plus, il faut prendre en compte le fait que chaque situation est nouvelle – et que le traducteur peut se trouver dans un contexte où, pour une traduction précise, il préfère déroger à une norme qu'il applique habituellement.

### Catégories de normes

#### *Normes concurrentes*

Nous avons donc vu que dans une communauté de traducteurs il y aura toujours plusieurs normes en compétition, même pour un type de traductions précis, dans un même pays et au même moment. Ces normes sont concurrentes.

#### *Normes préliminaires et normes opérationnelles*

Pour la traduction littéraire, Toury parle de deux grandes catégories de normes traductionnelles : les normes préliminaires et les normes opératoires. Les normes préliminaires concernent la politique de traduction (Quelles œuvres traduit-on ?) et le choix de texte de départ (Peut-on traduire une œuvre d'une langue autre que la langue de départ originale ?) : ces normes jouent *avant* le début du processus de la traduction. Les normes opératoires, de leur côté, dirigent les choix faits par le traducteur *pendant* le processus de traduction (Comment formuler le texte d'arrivée ?).

#### *La norme initiale*

Nous avons vu que les normes sont la concrétisation des valeurs d'une communauté. Les deux valeurs principales à l'origine des normes de la traduction littéraire, sont :

- 1) le texte d'arrivée est une *traduction* d'une œuvre littéraire qui occupe une certaine place dans le système littéraire de la culture de départ
- 2) le texte d'arrivée constitue une *œuvre littéraire* dans la langue / la culture d'arrivée et occupe une place dans son système littéraire

Le traducteur fait nécessairement un choix entre ces deux valeurs : va-t-il se soumettre au système littéraire de la langue de départ, à ses normes et à ses références culturelles (1) ou va-t-il suivre les normes en vigueur dans le système littéraire dans la langue d'arrivée (2) ? Ce choix constitue ce que Toury appelle « la norme initiale ». Il ne faut pas entendre « initiale » dans le sens chronologique du mot, mais dans le sens logique. Le traducteur peut très bien commencer une traduction sans avoir choisi entre ces deux valeurs, mais une fois qu'il aura opté pour l'une ou l'autre, ce choix aura une influence (aussi rétrospective) sur le choix des normes opératoires.

Dans le premier cas (1), le traducteur obéira aux normes de l'œuvre originale, donc aux normes de la langue de départ et au système littéraire de la culture de départ. Cette tendance, ou stratégie, peut être appelée une traduction « *adéquate* » dans la terminologie d'Even-Zohar (cité dans Toury 1980 : 53-56). Dans le second cas (2), le traducteur se soumet aux normes littéraires et linguistiques de la culture d'arrivée pour que l'œuvre traduite – le texte d'arrivée – puisse trouver sa place dans le système littéraire de la culture d'arrivée. Cette stratégie porte le nom, toujours dans la terminologie d'Even-Zohar, d'une traduction « *acceptable* ». Autrement dit, soit on porte le lecteur vers l'œuvre, soit on porte l'œuvre vers le lecteur.

### Apprentissage et négociations des normes

Comment un traducteur acquiert-il les normes en vigueur de son métier ? Ceux qui exercent la profession de traducteur ont des passés très variés. Certains s'y lancent sans aucune formation professionnelle parce qu'ils connaissent deux ou plusieurs langues. D'autres ont une formation en médecine, en droit ou en technologie et commencent une seconde carrière en traduisant des textes dans leur domaine de spécialisation. D'autres encore, probablement une minorité dans le contexte norvégien, ont fréquenté une institution qui forme des traducteurs professionnels. Comment des personnes d'horizons si divers vont-elles trouver des normes communes ?

Quand on commence à traduire pour un client, celui-ci va avoir des attentes qui correspondent à peu près aux normes qui ont cours dans la communauté



professionnelle des traducteurs. Il se peut que ses attentes ne correspondent pas aux idées préconçues du traducteur novice, ni aux idées enseignées dans les institutions qui forment les traducteurs professionnels.

Si l'on voit les normes comme les concrétisations des conventions sociales qui, à leur tour, sont le résultat des négociations entre les membres d'un groupe, il s'ensuit qu'elles sont le reflet d'une lutte d'influence et de pouvoir. La direction d'une école de traduction aura tendance à employer des enseignants qui sont de la même confession théorique et qui sont d'accord avec la philosophie de base de l'école. L'étudiant qui fréquente cet établissement sera en conséquence soumis à une pression uniforme pour se conformer aux normes chéries par cette communauté de professeurs. Ces professeurs peuvent très bien avoir une vision de la traduction telle qu'elle devrait être, et non telle qu'elle est actuellement pratiquée, et ils tentent de participer aux négociations en formant les élèves en harmonie avec leurs idéaux. A l'intérieur de l'institution, ils sont dans une situation de pouvoir absolu. Les étudiants sont obligés d'adopter les mêmes normes que leurs maîtres. Les sanctions prennent ici la forme de mauvaises notes et, au pire des cas, d'une exclusion de la communauté, par exemple la non admission en deuxième année. Une fois leur diplôme en poche, les étudiants devront confronter la communauté des professionnels et des clients. Ils commencent alors un nouveau processus de socialisation. Les sanctions sont maintenant la critique des clients, des lecteurs et des confrères et, dans le pire des cas, un manque à gagner.

Alors une question se pose : peut-on enseigner les normes de la traduction sans pour autant être normatif ? On pourrait imaginer un enseignement exclusivement descriptif où les professeurs, de préférence des praticiens eux-mêmes, fournissent des exemples sur la façon dont les problèmes de traduction ont été résolus par des professionnels. Ils devraient alors s'astreindre à refléter la variété des normes en vigueur dans la communauté professionnelle. Ainsi, les étudiants n'auraient pas à vivre un changement de paradigme en faisant leur début dans la vie professionnelle. Cependant, il est fort probable que les étudiants seront frustrés précisément par l'ouverture de leurs professeurs. Les novices dans un domaine quelconque demandent souvent des certitudes et des règles. A défaut de celles-ci, ils ne se sentent pas en état de produire, et ils ne savent que penser de leur propre travail. Il me semble évident qu'il est beaucoup plus difficile à la fois d'enseigner et d'étudier sous un régime strictement descriptif. Cela reste cependant le choix de Toury, ce qu'il a encore une fois réaffirmé lors d'un colloque au mois de février 2003 (voir ci-dessous). Il est d'ailleurs intéressant de noter l'explication qu'il fournit lui-même de son « obsession descriptive ». Dans une interview avec Miriam Shlesinger, il dit que

dans son milieu culturel en Israël dans les années 1970, à l'époque où il avait entamé sa carrière de chercheur, la catégorisation en « bon » et « mauvais » était prédominante et cela l'avait incité à une révolte contre le discours normatif. Il donne donc une analyse socio-culturelle de son propre engagement descriptif !

If you take, for example, my own interest in norms, I'm interested in them not so much as formal dos and don'ts but more as an abstraction of what people really do in practice. I suppose my interest was, in part, a kind of reaction to what was happening around me – to the overriding tendency in our cultural milieu in those days to classify things in terms of “good” or “bad”. In other cultures, which are larger, I suppose people would find it more difficult to “rebel” by analyzing norms in this way. (Shlesinger 2000)

### Quelles études ?

En raison du rôle fondamental que jouent les normes – elles sont à la base de toute activité traduisante – elles se prêtent à toutes sortes d'études descriptives sur la traduction, qu'elles portent sur le produit, sur la fonction ou sur le processus de la traduction. Pour montrer la fertilité de la notion, je vais brièvement rendre compte de deux exemples d'études qui sont actuellement en cours, 27 ans après la conférence de Leuven où Toury avait présenté son premier exposé sur les normes et la traduction. Les deux exemples sont tirés des interventions à un colloque tenu à l'Université d'Uppsala au mois de février 2003 autour du thème « *The significance of norms in translation studies : theoretical and empirical approaches* ».

Le premier exemple est une étude sur le produit de la traduction. Cecilia Alvstad, étudie dans sa thèse l'emploi des pronoms personnels dans la littérature enfantine publiée par des maisons d'édition argentines pendant un an, au total 112 traductions et 188 non traductions. En espagnol argentin, le pronom « *vos* » (2<sup>e</sup> personne *pl.*) vient souvent se substituer au pronom « *tú* » (2<sup>e</sup> personne *sg.*) en langage informel. L'usage exclusif de « *vos* » n'a pas été trouvé dans les traductions, mais dans 44% des non traductions. Il semble donc exister deux normes différentes pour l'emploi du pronom personnel dans la littérature enfantine argentine selon qu'elle est traduite d'une langue étrangère quelconque ou qu'elle est écrite en Argentine.

Le deuxième exemple est une étude sur le processus de la traduction. Birgitta Englund Dimitrova travaille sur des protocoles de verbalisation (« *Think aloud protocols* »). Elle y a cherché des expressions normatives (« on devrait... », « la

règle veut que... », « ce qu'il faut faire, c'est... ») pour voir si celles-ci pouvaient trahir les normes qui sont à la base du comportement des traducteurs. Pour augmenter son corpus, Englund Dimitrova a aussi puisé dans les exemples tirés des protocoles des études publiées par d'autres chercheurs dans d'autres langues. Elle a pu trouver des indications de normes telles que « il faut éviter la répétition », « le donneur d'ordre/la fonction du texte d'arrivée détermine le choix de norme initiale (traduction adéquate ou acceptable) » et « le texte d'arrivée ne doit pas être plus long que le texte de départ ».

### **Des études normatives sur la traduction ?**

L'attitude fondamentalement descriptive qu'a adoptée Toury, est-elle la seule valable pour un chercheur ? Quand nous avons reconnu l'existence d'un certain nombre de normes, n'avons-nous pas le devoir de faire un choix entre elles afin de les recommander aux étudiants et aux traducteurs ? Pour Toury, cela reviendrait à prendre position dans la lutte de pouvoir entre les différents acteurs sociaux, à participer activement dans les négociations sociales et ainsi renoncer à son rôle d'observateur. Paradoxalement, Toury pratique lui-même la traduction et se trouve contraint à faire des choix normatifs tout au long de son travail – il sait donc au fond de lui-même quelles normes il préfère dans tel ou tel contexte. Cet argument n'en est cependant pas un, car Toury écrit très clairement qu'un même individu peut appartenir à plusieurs communautés à la fois et que ces communautés peuvent être régies par des normes contradictoires auxquelles l'individu se plie selon la situation, sans pour autant ressentir de contradiction.

Pourtant, l'objectivité du chercheur est-elle autre chose qu'un mythe ? Dans les sciences sociales et humaines, tout au moins, personne n'est en dehors de cette réalité sociale ou humaine que l'on cherche à décrire. L'objectivité du chercheur ne serait donc qu'une illusion puisque celui-ci n'aura jamais une vue d'ensemble de son objet d'étude. Puisqu'on ne peut atteindre la perfection, doit-on cesser de s'y astreindre ? Je crois que cette tentation est grande, ne serait-ce que parce que la demande d'un standard est là. Les étudiants ou les débutants en traduction ont besoin d'une évaluation et de règles comme autant de jalons qui les aident à trouver le bon chemin.

Imaginons que le but d'une recherche soit de définir ce qu'est l'expertise en traduction par le biais d'une étude des procédés de travail des professionnels. Les professionnels sont faciles à cerner à l'aide de critères purement descriptifs (nombre d'heures/pages de traduction, seule source de revenus pendant X

années etc.), mais est-ce que le chercheur peut être certain que ce professionnel fournit un travail d'expert pendant l'étude ? Les études sur le processus de la traduction ont lieu pendant une période limitée (en raison de la masse de données qui est générée et de la complexité de l'analyse) – comment savoir si le traducteur n'a pas un mauvais jour, s'il ne prend pas la tâche à la légère (sachant que c'est une expérience) ? La seule solution pour s'assurer de la qualité du processus me semble être la garantie de l'excellence du produit, le texte d'arrivée. Mais dès que l'on parle d'excellence, on parle aussi d'une évaluation normative qui doit être faite selon certains critères – ou certaines normes. Cela constitue un problème méthodologique sérieux pour le chercheur. Il peut difficilement échapper à ses propres jugements de valeurs (ou à ceux des autres s'il a recours à un panel, ce qui est un tout petit plus objectif, mais pas beaucoup !) et, « pire », à un moment donné, il ne *souhaite* peut-être pas y échapper puisque la tentation normative est inhérente à la nature humaine, étant donné que nous sommes des êtres sociaux et sociables.

Une solution envisageable à cette impasse serait peut-être de développer de nouvelles technologies qui permettraient de rassembler d'immenses quantités de données résultant du travail des traducteurs en des conditions réelles, et non au laboratoire. En même temps, il faudrait mettre au point des méthodes d'analyse automatique, à l'aide d'ordinateurs, pour retrouver des traits récurrents dans le processus de travail des professionnels. Le logiciel Translog (et des logiciels ou macros similaires) est un premier pas vers une telle méthode. Ce logiciel enregistre chaque touche de clavier activé par le traducteur, sans le déranger, et permet par la suite au chercheur de reconstruire en temps réel le processus d'écriture : notes, brouillon, correction et version finale.

### Conclusion

Dans ce qui précède, j'ai voulu montrer que la traduction ne se réduit pas à un objet d'étude pour la linguistique, mais qu'elle est une activité qui s'inscrit dans un contexte socio-culturel et qu'il faut une science à part pour l'étudier, à savoir la traductologie. Cette dernière a souvent emprunté ses outils de recherche à la linguistique, mais dans les années 1970, des jeunes chercheurs ont commencé à militer pour étudier la traduction à la lumière des outils des sciences sociales. Gideon Toury a ainsi proposé les *normes* comme une nouvelle façon d'élucider les phénomènes liés à la traduction.

Toury a proposé que les normes, définies comme la traduction des valeurs ou idées générales et partagées d'un groupe en des instructions pour le comportement à adopter dans une situation donnée, doivent faire l'objet d'études descriptives. Le chercheur découvre et décrit les normes qui ont cours dans une communauté pendant une période spécifique, mais il ne prend pas activement part dans les négociations qui aboutissent à la formation de normes, et il ne se prononce pas sur le bien-fondé de telle ou telle norme.

Des tentatives en vue de catégoriser les normes ont été faites. Pour la traduction littéraire, nous avons, par exemple, des normes préliminaires (quels ouvrages seront traduits) et des normes opérationnelles (qui concernent les choix faits pendant le processus de la traduction). La norme dite « initiale » gouverne toutes les autres selon que le traducteur opte pour une traduction adéquate ou acceptable. La traduction adéquate se conforme, dans la mesure du possible, aux mêmes normes que le texte de départ ; la traduction acceptable, aux normes du système littéraire de la culture d'arrivée.

Comme Toury l'a noté dans son ouvrage de 1995 (p. 57), jusque là, la grande majorité des études sur les normes avaient porté sur des traductions littéraires, bibliques ou philosophiques. Il souligne cependant que, pour lui, toute traduction est fondamentalement une activité gouvernée par des normes. Ces dernières années, les chercheurs ont également commencé à faire de la recherche sur des textes non littéraires, cf. l'étude d'Englund Dimitrova mentionnée plus haut (texte pour une exposition de musée) ou la thèse de Alexander Künzli, qui étudie les stratégies et les principes, proches des normes, dans la traduction de textes techniques, et ces nouvelles recherches pourront venir appuyer cette hypothèse touryenne.

Dans un monde constamment en mouvement, où les normes du jour ne sont pas acceptées unanimement pas les membres de la communauté, le chercheur doit-il donner son avis qualifié sur les normes à adopter pour une « meilleure traduction » ? Un chercheur issu d'un autre milieu culturel et historique que Toury, selon sa propre analyse, n'arrivera peut-être pas à la même conclusion que lui.

Le problème de savoir comment définir l'expertise en traduction n'est pas résolu. Peut-être le développement de nouvelles méthodes pour rassembler des données pourra-t-il nous aider à faire de nouveaux pas vers une solution.

### **Bibliographie**

Pour une bibliographie complète des ouvrages de Toury, voir sa page personnelle : <http://www.tau.ac.il/~toury/>

- Alvstad, C. 2003: *La traducción como reescritura editorial: un estudio descriptivo de 150 libros publicados para niños y jóvenes en Argentina en 1997*, thèse qui va être défendue le 13 décembre 2003 à l'Université de Göteborg.
- Englund Dimitrova, B. 2003: « Think-Aloud-Protocols – a New Potential in the Study of Translation Norms? », communication à Uppsala, non publiée, à paraître partiellement dans une monographie fin 2003 ou début 2004.
- Holmes, J.S. 1975 (1972): « The Name and Nature of Translations Studies », Amsterdam Publications and Prepublications in Translation Studies, Translation Studies Section. University of Amsterdam: manuscrit ronéoté, 24 p.
- Künzli, A. 2003: *Quelques stratégies et principes en traduction technique français-allemand et français-suédois*, thèse de doctorat, coll. « Cahiers de la recherche ». Stockholm : Département de français et d'italien, Université de Stockholm.
- Shlesinger, M. 2000: « My Way to Translation Studies. Gideon Toury interviewed by Miriam Shlesinger. » Publié dans *Across Languages and Cultures*, 2000 1:2, pp. 275-286 ou sur la Toile : <http://www.tau.ac.il/~toury/interview.html>
- Toury, G. 1995: *Descriptive Translation Studies and beyond*, coll. Benjamins Translation Library. Amsterdam/Philadelphia : Benjamins. 311 p.
- Toury, G. 1998: « A Handful of Paragraphs on 'Translation' and 'Norms' » in Christina Schäffner éd.1998 *Translation and Norms*, coll. Multilingual Matters, pp. 10-32, ou sur la Toile : <http://www.tau.ac.il/~toury/works/gt-tr&no.htm>
- Toury, G. 1980: *In Search of A Theory of Translation*. Tel Aviv : Porter Institute.



## KREATIVITETSASPEKTET I LYS AV TO KOGNITIVE TEORIER: CMT OG BT

Antin Fougner Rydning  
Universitetet i Oslo

Formålet med denne artikkelen er å vise hvordan to kognitive teorier, som begge redegjør for konseptualisering, kan bidra til å kaste lys over kreativitet, både i intralingval diskurs og i oversettelse. De to kognitive teoriene er the *conceptual metaphor theory* (CMT), den konseptuelle metafor-teorien (Lakoff & Johnson 1980, Lakoff 1987, Lakoff & Turner 1989, Gibbs 1994, 1999), og the *blending theory* (BT) også kjent som “conceptual blending” eller “conceptual integration” (Fauconnier & Turner 1996, 2002, Grady, Oakley & Coulson 1999), som på norsk vel kan kalles den konseptuelle sammensmeltnings- eller amalgamerings-teorien.

I tråd med synet til Grady, Oakley & Coulson 1999 slik det kommer til uttrykk i artikkelen “Blending and metaphor”, betraktes de to teoriene her som både kommensurable og komplementære. De er kommensurable fordi de behandler metaforen som en konseptuell størrelse snarere enn et rent lingvistisk fenomen, og fordi bilder og deduksjonsmønstre systematisk blir overført mellom konseptuelle domener i henhold til bestemte seleksjonskriterier. De er komplementære idet CMT og BT tar for seg ulike aspekter ved metaforisk konseptualisering. CMT redegjør for konvensjonaliserte metaforer, dvs. stabile erfaringsbaserte kunnskapsstrukturer i langtidsminnet, mens BT redegjør for individuelle innovative konseptuelle metaforer.

Jeg skal i det følgende presentere hver av de to kognitive teoriene. Størst vekt vil imidlertid bli lagt på BT, da den favner videre enn CMT ved at den også evner å gjøre rede for innovativ on-line konseptualisering av ikke-metaforisk art. Deretter skal jeg vise hvor instrumental BT er til å kaste lys over et aspekt som står sentralt i oversettelse, men som det fram til nå ikke har vært mulig å gi noen fullgod forklaring på: **metonymisk kreativitet**, dvs. den innovative oversettelsesløsningen som går ut på å erstatte et metonymisk uttrykk i originalteksten med et helt annet metonymisk uttrykk i translatet, uten at denne endringen verken fører til meningsfordreining eller -tap.



### 1. CMT

Den konseptuelle metaforen STATSSKUTA kan tjene til å vise hvordan CMT redegjør for konvensjonaliserte metaforer: En rekke koplinger kan gjøres fra kildedomenet SKUTE til måldomenet STAT. **Felt** som f. eks. *skipper, skipets kurs, stå ved roret, grunnstøting, holde en stø kurs* kan koples til felt i måldomenet som f. eks. *statsminister, politiske handlinger, ta politiske avgjørelser, problemer, stabilitet*. Koplingene kan skjematisk representeres med utgangspunkt i følgende idealiserte kognitive modell (ICM):

Kildedomene: SKUTE	Måldomene: STAT
Skipper	Statsminister
Skutas kurs	Politiske handlinger
Stå ved roret	Ta politiske avgjørelser
Grunnstøting	Problemer
Holde en stø kurs	Stabilitet

Koplingene innebærer at struktur i form av **forhold, egenskaper og kunnskap** fra det kjente kildedomenet (skute) koples opp til det mindre kjente måldomenet (stat), slik at det blir mulig å kaste nytt lys over sistnevnte.

- (i) **Forhold** i kildedomenet: en skipper som grunnstøter koples opp mot **forhold** i måldomenet: en regjering som mislykkes med sin politikk. M.a.o. koples kildedomenets forhold mellom skipperen og hans styring av skuta til måldomenets forhold mellom regjeringen og dennes håndtering av politiske saker.
- (ii) **Egenskaper** i kildedomenet: en skipper har sine sterke og svake sider koples opp mot **egenskaper** i måldomenet: en regjering tar mer eller mindre gode avgjørelser.
- (iii) **Kunnskap** om kildedomenet: å få skuta på rett kjøl igjen koples opp mot **kunnskap** om måldomenet: finne en ny kurs for å komme seg ut av en krise.

Hensikten med koplingene er ikke å lære mer om skuta, men å bruke strukturen fra *skuta* til å resonnere over måldomenet: *staten*. Som Lakoff & Turner har uttrykt det:

Metaphors allow us to borrow patterns of inference from the source domain to use in reasoning about some target domain. (1989: 65)

La oss nå vise hvordan CMT-modellen kan anvendes i tolkningen av diskurs der den konvensjonaliserte metaforen *statsskuta* forekommer. Eksemplet er sakset

fra artikkelen “Kvinner i arbeidslivet” i nettavisen *Skole & Jobb*<sup>1</sup>, som omhandler Brundtland-regjeringens håndtering av arbeidsledigheten i landet:

- (1) Under Kåre Willoch fikk Norge alvorlig slagside, og arbeidsledigheten steg. I 1986 fikk landet igjen kvinnelig statsminister, og med seg hadde hun sju kvinnelige statsråder. Sammen greide de å rette opp igjen *statsskuta*.

Gjennom koplingene vi gjør om forholdene og egenskapene til, samt kunnskapen om *statsskuta*, settes vi i stand til å anskueliggjøre sider ved staten.

- (i) **Forhold** i kildedomenet: et skip får alvorlig slagside koples opp mot **forhold** i måldomenet: en regjering mislykkes med en oppgave.
- (ii) **Egenskaper** i kildedomenet: skipper nr 1. har svake sider, mens den etterfølgende skipperen har sterke sider, koples opp mot **egenskaper** i måldomenet: Kåre Willoch håndterer arbeidsledighetsproblematikken dårlig, mens hans etterfølger håndterer den godt.
- (iii) **Kunnskap** i kildedomenet: rette opp skuta koples opp mot **kunnskap** i måldomenet: finne nye løsninger.

Ovenstående koplinger setter oss i stand til å forstå at Regjeringen Brundtland har fått tilbake kontrollen over arbeidsledigheten.

## 2. BT

BT-modellen opererer ikke med to domener, men med fire *mentale rom*: to input-rom, et generisk rom og et sammensmeltnings- eller amalgameringsrom, kalt *blend*. Koplingene er ikke enveis, de går på tvers av de mentale rom. Deler av strukturen tilhørende hvert av de to input-rommene føres inn i et tredje rom der de smelter sammen i blenden. Samtidig har begge input-rommene felles struktur som er representert i det generiske rom.

### 2.1. Metaforiske blender

Jeg skal komme tilbake til metaforen STATSSKUTA og vise hvordan BT-modellen kan benyttes til å gjøre rede for en *innovativ on-line konseptualisering*. Men la oss først presentere BT-modellen og samtidig vise på hvilken måte CMT-modellen er premissleverandør for BT med utgangspunkt i følgende innovative metafor hentet hos Grady et al. (1999: 103):

---

<sup>1</sup> <http://216.239.41.104/search?q=cache:7CxyhT9fgY8J:propaganda.net/skoleside/print/530.shtml+%22Kvinner+i+arbeidslivet%22+%22statsskuta%22&hl=no&ie=UTF-8>

(2) This surgeon is a butcher.

CMT-modellen setter oss i stand til å foreta en rekke meningsfylte, erfaringsbaserte koplinger som er viktige for forståelsen, og som vi kan representere slik:

Kildedomene: SLAKTERI	Måldomene: SYKEHUS
slakter	kirurg
dyr	menneke
vare	pasient
slaktekniv	skalpell

Koplingene mellom to så vidt forskjellige yrker som slakter- og kirurgyrket er imidlertid ikke tilstrekkelig til å få fram poenget i metaforen. Begrepet om *inkompetansen* kan vi m.a.o. ikke avlede med utgangspunkt i enveiskoplingene mellom slakterdomenet og kirurgidomenet alene, ettersom inkompetanse ikke er noen apriorisk egenskap ved slaktere. Vi står overfor et eksempel der den avgjørende meningskomponenten ikke opptrer i noen av de to domenene det foretas koplinger mellom. Vi ser at CMT-modellen har begrensninger, idet den ikke makter å redegjøre for meningsberikelsen. Som Grady et al. sier det:

[...] why should we select a butcher as an appropriate source image for a surgeon, and how would that selection (in itself, without requiring us to specify a “bad butcher” or the like) communicate the notion of incompetence? (2002: 104)

### 2.1.1. Representasjon av meningsinnholdet med utgangspunkt i BT-modellen

I input-rom 1 har vi: kirurgen og hans pasient, detaljer ved operasjonsbordet, samt mål og middel. Tilsvarende har vi i input-rom 2: slakteren og de aktiviteter som assosieres med slakteryrket. Begge disse to input-rommene deler struktur som er representert i det generiske rom: en agent som bruker et skarpt instrument til å skjære. Deler av strukturen i de to input-rommene blir overført til *blenden* og samhandler. Ut av denne samhandlingen får vi en sterk kontrast mellom kirurgens mål om å helbrede pasienten og hans bruk av slaktekniven. Men det er nettopp denne kontrasten som gir nytt innhold som ikke er å finne i input-rommene, og som altså fører til meningsberikelsen: *kirurgens inkompetanse*. Denne **meningsberikelsen** er m.a.o. et utslag av blendens evne til å skape nytt innhold.

For å forklare hvordan **nytt innhold** i blenden skapes på grunnlag av projisering av struktur fra de to input-rommene, viser BT-modellen til tre grunnprinsipper:

- (i) *Komposisjon* (composition) refererer til projiseringen fra hvert av de to input-rommene til blenden. Som Fauconnier og Turner uttrykker det: “composition makes relations available in the blend that do not exist in the separate inputs” (2002: 42).
- (ii) *Ferdigstillelse* (completion) innebærer at et mønster fylles ut i blenden når struktur fra de to input-rommene samsvarer med informasjon i langtidsminnet. I tillegg til å få tilført delstruktur fra hvert av de to input-rommene, skapes nytt innhold i blenden vet at *måten* som slakteren utfører sin jobb på, assosieres med kirurgens *mål* om å helbrede pasienten. Det er takket være denne sammensmeltningen at vi er i stand til å trekke slutninger om kirurgens inkompetanse.
- (iii) *Utfylling* (elaboration) er den simulerte fortsettelsen av hendelsen i blenden, eller slik Fauconnier & Turner uttrykker det: “the running of the blend” (2002: 44). Blenden endres i fantasien og tilføres derved ny struktur. Vi kan med utgangspunkt i bildet av slakteren som skjærer i pasienten “kjøre blenden”, dvs. gå videre og fremkalle andre mer groteske bilder, som f. eks. bildet av slakteren som pakker pasientens avskårne kroppsdeler inn i plastfolie som om de var koteletter eller indrefilet-stykker klar til å bli lagt ut i butikkhyllene ...

Men la oss nå vende tilbake til den konvensjonaliserte metaforen STATS-SKUTA og vise hvordan den kan danne utgangspunktet for nytt meningsinnhold i en blend. I et intervju med førsteamanuensis Hallvard Dørum ved Klassisk og romansk institutt, Det historisk-filosofiske fakultet, Universitetet i Oslo, om italienskfagets prekære stilling i disse turbulente reformtider, sto følgende å lese:

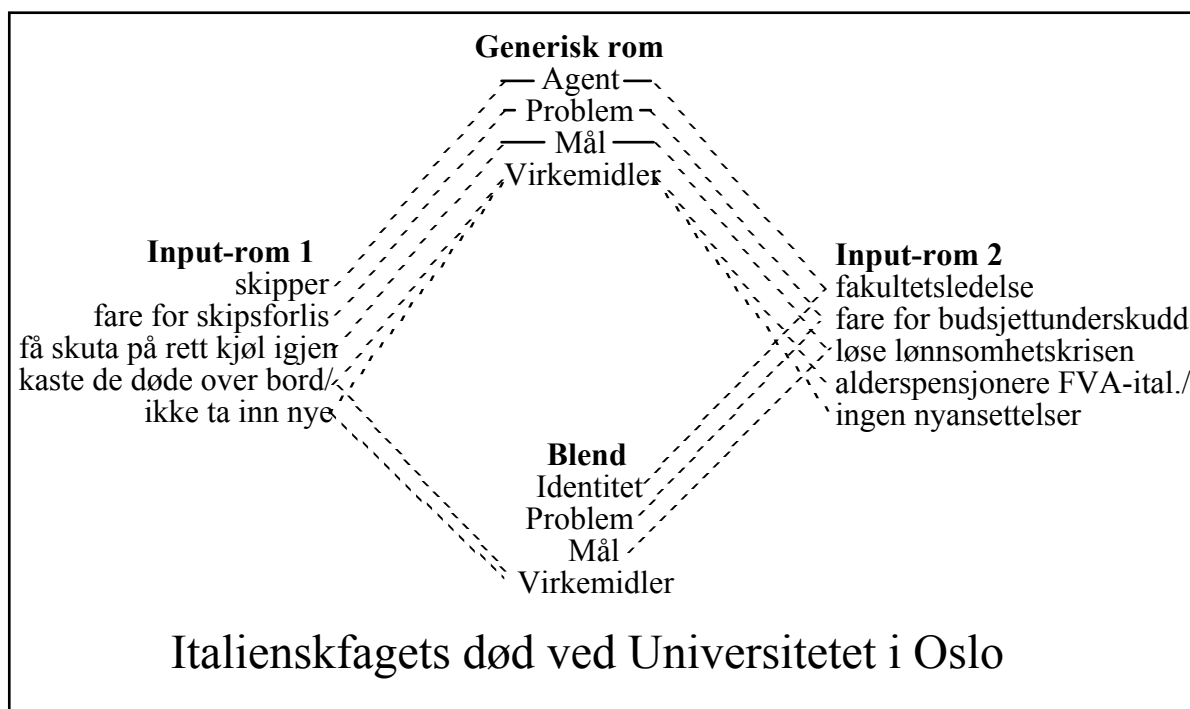
- (3) Man driver planlegging etter *skipsforlisprinsippet*. De døde slenges over bord, og man tar ikke inn nye. (Universitas 2003)

Pronomenet *man* står for *fakultetsledelsen ved Det historisk-filosofiske fakultet*. Til grunn for det metaforiske uttrykket *skipsforlisprinsippet* ligger følgende konseptuelle metafor:

- (4) FAKULTETSLEDELSEN ER ET SKIP

På samme måte som med STATSSKUTA-eksemplet, foretar vi en rekke meningsfylte koplinger mellom de to input-rommene: skip og fakultetsledelse. Disse amalgameres i blenden. I det generiske rom, finner vi de formelle analogiene mellom de to input-rommene: En *agent* (skipper – fakultetsledelse) støter på et *problem* (fare for skipsforlis – fare for budsjettunderskudd) som søkes løst: *mål* (få skuta på rett kjøll igjen – løse lønnsomhetskrisen) gjennom *virkemidler* (slenge de døde over bord og ikke ta inn nye – ikke la fast

vitenskapelige ansatte over 67 år ved italiensk avdeling (= FVA-ital.) få anledning til å forbli i sin stilling fram til fylte 70 år, samt unnlate å utlyse de ledige stillingene). Det konseptuelle nettverket kan fremstilles skjematisk slik:



Skjema 1

Kontrasten mellom *målet*: håndtere lønnsomhetskrisen, og *virkemidlene*: kaste de døde over bord, setter oss i stand til å trekke slutningen om at fakultetsledelsen velger å nedbemanne gjennom naturlig avgang ved italiensk avdeling. Dette meningsinnholdet i blenden gir grobunn for tilføring av ny struktur. Meningsberikelsen er *italienskfagets død*. Her er det såvel komposisjons-, ferdigstillelses- som utfyllingsmekanismene som bidrar til å få fram denne meningen, som man ikke kan dedusere seg til med utgangspunkt i enveiskoplingen mellom skip og fakultetsledelse alene.

- (i) *Komposisjon*: Jfr. de stiplede linjene i skjema 1 som viser struktur som blir projisert i blenden fra hvert av de to input-rommene.
- (ii) *Ferdigstilling*: Meningsinnholdet skapes i blenden ved at *målet* til fakultetsledelsen: løse lønnsomhetskrisen assosieres med *midlet*: kaste de døde over bord. Gjennom denne sammenmeltingen forstår vi at naturlig avgang skal gjelde som nedbemanningsprinsipp ved italiensk avdeling.
- (iii) *Utfylling*: “Blenden kjøres” med følgende simulering av videre hendelsesforløp: livbåter blir ikke satt ut for å redde de fast vitenskapelige ansatte over 67 år ved italiensk avdeling, den

underbemannede skuta seiler sin egen sjø, italienskfaget havarerer. Gjennom tilføring av ny struktur i blenden, deduserer vi oss til den intenderte meningen: italienskfaget blir en saga blott ved Universitetet i Oslo.

### 2.1.1. Fusjon med akkomodasjon

Metaforiske blender kan innebære *fusjon med akkomodasjon*, dvs. at informasjon fra et av input-rommene ikke føres inn i blenden. Projiseringen i den metaforiske blenden blir m.a.o. asymmetrisk idet struktur fra det ene input-rommet føres inn i blenden på bekostning av struktur fra det andre input-rommet. En stat eller fakultetsledelse beveger seg som kjent ikke over hav! La oss illustrere dette asymmetriske aspektet gjennom to eksempler. Fauconnier & Turner (2002) refererer til en tenkt situasjon der et filosofisk essay skrevet på et så tungt og snirklete engelsk med en rekke interferenser fra tysk – høyst sannsynlig på bakgrunn av elendige oversettelser av Heideggers verker til engelsk – får leseren til å utbryte:

(5) This isn't English, it's German!

Vårt kjennskap til at essayet er skrevet på engelsk er her skjøvet til side til fordel for betoningen av særtrekk ved det tyske språket.

Hvordan asymmetrisk projisering av struktur fra de to input-rommene fører til mening i blenden, kan også belyses gjennom Grady et al.s eksempel (1999: 102):

(6) The committee has kept me in the *dark* about this matter.

Her er uvitenhet ikke direkte assosiert med mørke. For å kople mørke til uvitenhet i blenden må det en asymmetrisk kobling til. Vi har altså et scenario der en person står i mørket og ikke kan se. Koplinger mellom felt i de to input-rommene SE og FORSTÅ føres inn i blenden slik at vi får en identitetskobling mellom personen som står i mørket i input-rom 1 og personen som ikke er blitt informert av komitéen i input-rom 2. Men vi projiserer bare en liten del av strukturen om visuell erfaring i input-rom 1: *i mørket ser vi ingenting*, som sammenkoplet med delstruktur fra input-rom 2 om *intellektuell aktivitet* i blenden, gjør det mulig å trekke den slutning at vedkommende ikke har den nødvendige innsikt i saken.

## 2.2. Ikke-metaforiske blender

Selv om metaforisk forståelse er sentral, er konseptualisering av ikke-metaforisk art også en fundamental del av vårt konseptuelle system. Grady et al. viser til at BT-forskere betrakter prinsippene for forståelse av metaforer som grunnleggende de samme som for forståelse av ikke-metaforiske fenomener:

BT researchers have argued that the same principles which speakers use to understand metaphor operate similarly across a wide range of non-metaphorical phenomena. [...] metaphoric and non-metaphoric conceptualisations alike rely on selective projection from two or more input spaces into a blended space, the establishment of cross-space mappings, structuring the blended space via processes of composition, completion, and elaboration, and subsequent projection of structure from the blended space to the inputs. By treating all sorts of mappings as formally identical at a certain level we can understand the transfer of structure in metaphor as fundamentally similar to the transfer of structure in non-metaphoric instances. (Grady et al. 1999: 120)

Vår hverdag gjennomsyres av blender av så vel metaforisk som ikke-metaforisk art. La oss i det følgende gi noen eksempler på ikke-metaforiske blender. I eksempel (7) under kommer en moderne filosof med følgende utsagn under en forelesning:

- (7) I claim that reason is a self-developing capacity. Kant disagrees with me on his point. He says it's innate, but I answer that that's begging the question, to which he counters, in *Critique of Pure Reason*, that only innate ideas have power. But I say to that, What about neuronal group selection? And he gives no answer. (Fauconnier & Turner 1996 113 ff. og 2002: 59 ff. )

I input-rom 1 har vi den nålevende filosofen som framsetter påstander. I input-rom 2 har vi Kant som reflekterer over fornuften. Det foregår ingen debatt i noen av de to input-rommene. Hvordan har det seg at vi likevel forstår at den sentrale meningskomponenten nettopp er debatten mellom de to filosofene? Begge input-rommene har en analog struktur som er representert i det generiske rom: en filosof som resonnerer og framsetter påstander på sitt morsmål. Deler av denne strukturen overføres til blenden og samhandler. Det er samhandlingen i blenden som fører til det nye innholdet : en fiktiv *debatt* i nåtid mellom en nålevende filosof og Kant. Straks blenden er etablert, kan vi bevege oss kognitivt innenfor dette mentale rom. Vi trekker veksler på akkurat de samme tre grunnprinsippene som gjelder for metaforiske blender: *komposisjons-, ferdigstillelles- og utfyllingsmekanismene*:

- (i) *Komposisjon*: En debatt om fornuft mellom en avdød og en nålevende filosof foregår på *samme tid og sted*.
- (ii) *Ferdigstillelse*: Det tyske språket (som Kant benytter) i input-rom 1 er her – i motsetning til eksemplet om det filosofiske essay i eksempel (5) – **ikke** projisert i blenden. De to ulike språkene som de to filosofene benytter for å “luften sin uenighet”, har smeltet sammen til et uspesifisert språk i blenden. Ettersom input-rommene ikke inneholder noen opplysninger om språket som benyttes i dialogen mellom de to filosofene, trenger man ikke å akkomodere.
- (iii) *Utfylling*: “Blenden kjøres”: En debatt særpreges av spørsmål og svar, som fører til reaksjoner og emotiv adferd. Den nålevende filosofens kunnskaper innen nevrologi tar luven av Kant, som blir svar skyldig.

**Kontrafaktuelle utsagn** betraktes som ikke-metaforiske, selv om de – i likhet med metaforiske utsagn – bygger på at klare forskjeller, såkalte *counterpart relations*, amalgameres i blenden. I Grady et al.s eksempel (1999: 119) om den eldre professorens råd til sin yngre kollega om å prioritere vitenskapelig produksjon:

- (8) If I were you I'd be working on finishing my book.

står det første pronomenet *I* for den eldre professoren, og det andre pronomenet *I* for den yngre kollegaen. Begge *I*ene svarer altså til to ulike personer i hvert av de to input-rommene. Den hypotetiske *I* har imidlertid ikke tatt opp i seg samtlige egenskaper ved begge kollegene. Det er nettopp forskjellene dem i mellom når det gjelder omfanget av vitenskapelig produksjon som motiverer blenden og får oss til å forstå den intenderte meningen: “publish or perish”.

**Metonymien** er et vel så viktig konseptuelt fenomen for meningsoppbyggingen som metaforen<sup>2</sup>, som kan forklares med utgangspunkt i BT-modellen. Metonymien<sup>3</sup> er en entitet som står for eller referer til en annen tilgrensende entitet, eller for å si det mer presist med Ken-ichi Seto: metonymien er: “a referential phenomenon based on the spatiotemporal contiguity as conceived by the speaker between an entity and another in the (real) world” (1999:91). Fenomenet

---

<sup>2</sup> Lakoff og Johnson gjorde oppmerksom på hvor viktig *metonymien* var for forståelse av mening allerede i 1980: “[...] metonymy is not merely a referential device. It also serves the function of **providing understanding**.” (Lakoff & Johnson 1980: 36) (min understreking)

<sup>3</sup> For en avgrensning av metonymien i forhold til metaforen og synekdoeken, se Ken-ichi Seto 1996. Jf. også Rydning 2003.



Voodoo-død kan tjene som eksempel (Fauconnier & Turner 2002: 97). Input-rom 1 inneholder deler av en persons attributter, som f. eks. negler eller hår, eller et bilde av personens ansikt, mens input-rom 2 inneholder personen i sin helhet. I blenden er det ikke bare delen og personen som amalgameres, men også *årsak* og *virkning* i en sterkt komprimert form. Når en i blenden brenner håret på en person, fører denne handlingen samtidig til personens død. Å brenne håret (årsaken) står m.a.o. for å drepe personen (virkning) i blenden. Fordi *tiden* og forholdet mellom *årsak* og *virkning* er komprimert i blenden, kan personens død i blenden inntreffe før personens død i virkeligheten.

Et annet eksempel er sakset fra Aftenposten 26.9.1996, noen dager før Norge begynte å eksportere gass fra Trollfeltet i Nordsjøen:

(9) På førstkommende fredag *åpner* Norge *gasskranene* til Europa.

Det innovative metonymiske uttrykket *Norge åpner gasskranene* refererer til at Norge i kjølvannet av Trollavtalen begynner å levere salgsgass fra Trollfeltet til Europa 1. oktober 1996. Denne meningen kan i BT-termer redegjøres for slik: Struktur fra input-rom 1 amalgameres i blenden med struktur fra input-rom 2. I input-rom 1 har vi gassbrønnen som tappes for gass, og i input-rom 2 transportrørledningene for gassen som går fra Trollfeltet til gassterminalene på kontinentet og i Storbritannia, hvorfra gassen sendes videre til markeder i andre europeiske land. I blenden komprimeres også *rom* (Trollfeltet og Europa) og *tid* (tiden det tar å ilandføre gassen og deretter distribuere den), slik at vi ser for oss gassen fra norsk sokkel ende opp hos forbrukerne i Europa.

Konseptuelle fenomener som *årsak* og *virkning*, *tid* og *rom* gjennomsyrrer våre liv, og blir derfor stadig komprimert og dekomprimert i blenden. Fauconnier & Turner kaller dem for *vitale relasjoner*:

Vital Relations are what we live by, but they are much less static and unitary than we imagine. Conceptual integration is continually compressing and decompressing them, developing emergent meaning as it goes. (Fauconnier & Turner 2002: 102)

Fauconnier & Turner (2002: 93-102) opererer med følgende 15 vitale konseptuelle relasjoner som komprimeres og dekomprimeres under amalgameringsprosessen i blenden for å gi mening:

- |                   |                   |
|-------------------|-------------------|
| 1. Årsak-virkning | 5. Forandring     |
| 2. Tid            | 6. Enhet          |
| 3. Rom            | 7. Del-hele       |
| 4. Identitet      | 8. Representasjon |

- |                |                     |
|----------------|---------------------|
| 9. Rolle       | 13. Likhet          |
| 10. Analogi    | 14. Kategori        |
| 11. Disanalogi | 15. Intensjonalitet |
| 12. Egenskap   |                     |

### 2.3. *Innovative blender: en ordinær kognitiv prosess*

Før jeg viser hvor uovertruffen BT-modellen er som forklaringsmodell for metonymisk kreativitet innen oversettelse, er det viktig å understreke at innovative blender er å betrakte som helt dagligdagse, alminnelige kognitive prosesser som skapes og forstås uten særlig anstrengelse fra vår side.

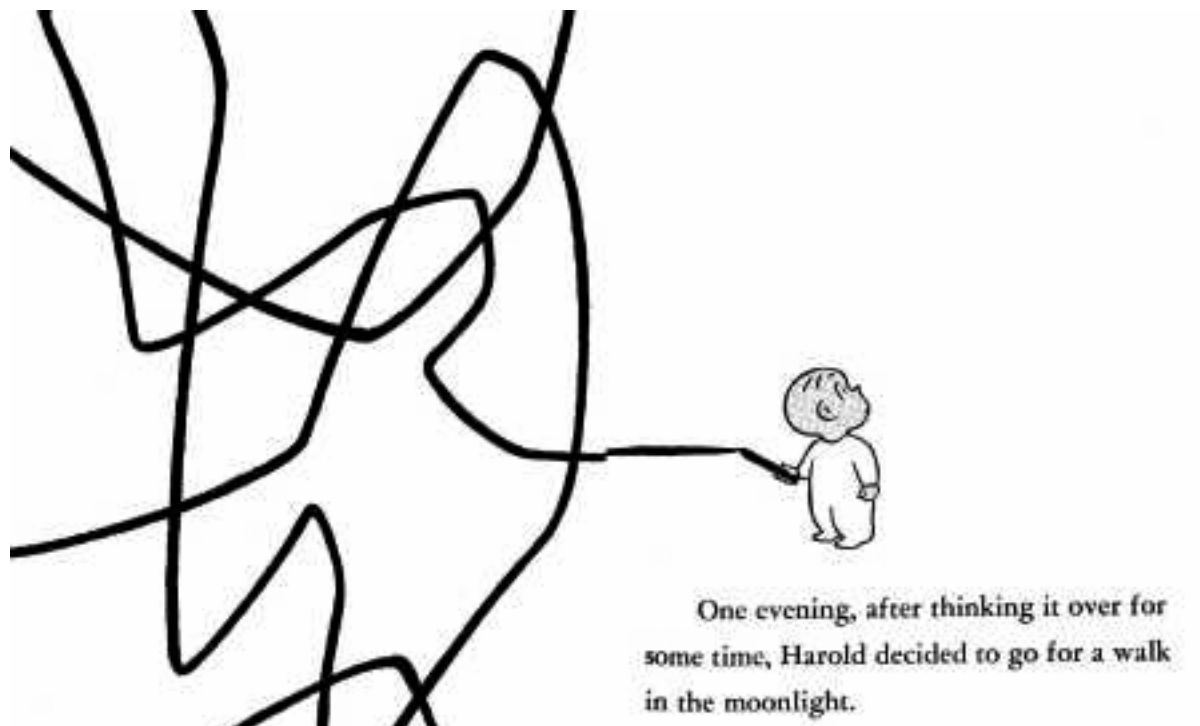
Since we encounter so many novel blends – e.g. in cartoons, jokes, newly coined terms, terms we apply in unusual ways, etc. – and since we create and understand them so effortlessly, such examples suggest that the processes used to generate and interpret blends are well-developed, basic elements of our cognitive machinery. (Grady et al. 1999: 106)

Under en forelesningsrekke holdt ved Collège de France våren 2000, hevdet Mark Turner<sup>4</sup> at vi lever i en blend, uten at vi alltid er oss dette faktum bevisst. Når vi først har lært oss å lese, eller har forstått hvordan tallene og urskivene på klokken forholder seg til hverandre, eller har vekslet ti 5-kroners mynter mot en 50-lapp, tenker vi ikke lenger på input-rommene som gir næring til blenden. Vi forholder oss til det fysiske objektet i blenden: romanen, klokken, 50-kroners seddelen, og vi er oss ikke lenger bevisst tankearbeidet vi må utføre for å forstå sammenhengen. Selv små barn har denne evnen.

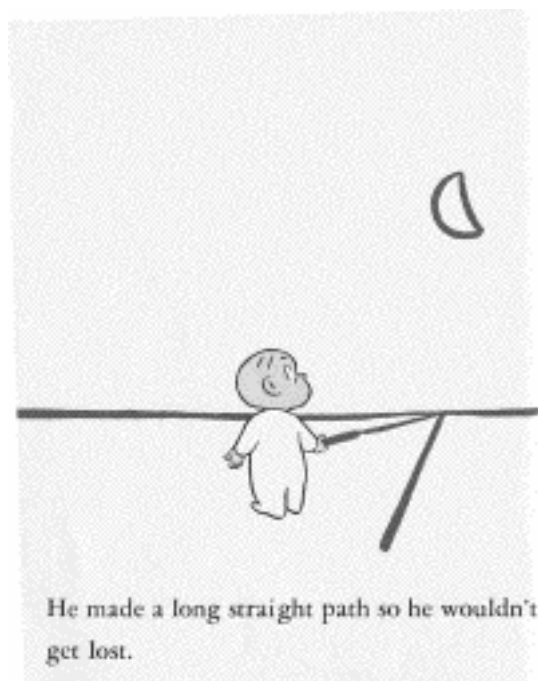
Turner viser til den kjente barneboken *Harold and the purple crayon* (Johnson 1983) som har slått svært godt an hos engelsktalende barn i 3-årsalderen. En kveld får Harold lyst til å gå en tur i måneskinnet. Han tar med seg sin fiolette fargestift.

---

<sup>4</sup> <http://www.inform.umd.edu/EDRes/Colleges/ARHU/Depts/English/englfac/Mturner/cdf/cdf1.html>



Harold bruker sin fiolette fargestift flittig under turen. Når Harold trenger lys for å se i mørket, tegner han månen med den. Før han legger ut på måneskinns-turen, bruker han den til å tegne stien han skal gå på, slik at han slipper å gå seg vill.

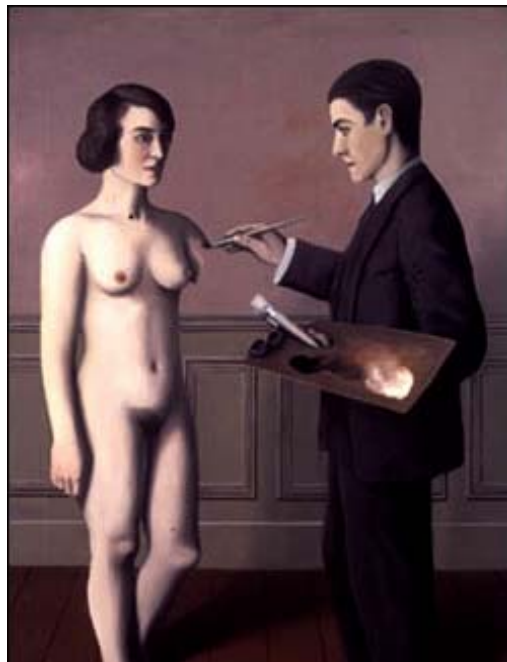


Det som kommer ut av tegningene til Harold oppleves som virkelig. Harolds verden er m.a.o. en blend. Input-rom 1 inneholder elementer fra den virkelige verden, som f. eks. månen. Input-rom 2 inneholder tegningen av ulike objekter

på papiret. I blenden fusjonerer disse strukturene. Ettersom månen jo ikke kan skapes med utgangspunkt i en tegning, og tegningen av en måne heller ikke kan føre til at månen blir stående på nattehimmelen så lenge Harold vandrer, må det en blend til for å få fram denne helt spesielle månen.



Et annet liknende eksempel er Per Aage Brandts analyse (1999) av René Magritte's bilde *La Tentative de l'Impossible*, der en maler skaper en kvinne gjennom maleprosessen uten å gå veien om lerretet. Vi har også her å gjøre med en ikke-metaforisk blend.



René Magritte 1928: *La Tentative de l'Impossible*

I Harold- og Magritte-eksemplene forblir input-rommene adskilte, men de integreres i blenden gjennom vitale relasjoner. Av plasshensyn skal jeg ikke gå nærmere inn på dem her.

### 3. Metonymisk kreativitet i oversettelse

I det følgende skal fokus settes på metonymisk kreativitet i oversettelse med utgangspunkt i et eksempel hentet fra et doktorgradsseminar i translatologi ved Sorbonne. Tekstsegmentet av interesse for analysen er sakset fra en tekst om det franske atomvarslingssystemet ECURIE. Teksten ble lagt fram for Europakommisjonen i forbindelse med en øvelse som gikk ut på å simulere en atomlekkasje ved atomkraftverket Gravelines i Frankrike i mai 2001.

#### (10) Notification of MS under ECURIE

In INEX2001 MS were contacted by CODEcS following information from the French authorities that an incident had occurred with no off-site consequences – the incident was classified at level 2 on the INES scale. Formally, it is not clear that MS should have been alerted at this stage, i.e. no measures taken to protect the public, no release occurred and none expected, etc. Notification should probably have waited till several hours later *when the condition of the plant **changed*** and fulfilled the formal arrangements for the early exchange of information. While none of this mattered in an exercise context, the procedures for initiating the exchange of information with MS should be clarified both internally and among MS – or is it our intent to invoke the procedures and man the emergency room every time there is a level 2 INES scale event? – presumably not.

Teksten er en kritikk av måten de franske myndigheter taklet varslingen av den simulerte atomlekkasjen på. INEX2001 er navnet på øvelsen. MS står for medlemsland (member states). Atomlekkasjens alvorlighetsgrad måles på INES-skalaen. Nivå 1 er den laveste grad. Den kontekstuelle informasjonen: bruken av termen *incident* fremfor *accident* gir for øvrig en god indikasjon på atomlekkasjens lave alvorlighetsgrad (= Nivå 2 på INES-skalaen). Vi skal se nærmere på følgende tekstsekvens:

#### (11) Notification should probably have waited till several hours later *when the condition of the plant changed [...]*

Verbet 'changed' refererer her metonymisk til en situasjon som *forverres*. Meningen: *forverring av situasjonen ved atomkraftverket* kan med utgangspunkt i BT-modellen forklares slik: Input-rom 1 inneholder nivå 2 på INES-skalaen, mens input-rom 2 inneholder samtlige nivåer på INES-skalaen. Deler av strukturen i de to inputrommene samhandler i blenden, samtidig som også *årsak* og *virkning* amalgameres i en sterkt komprimert form. Det er først når en har konstatert at alvorlighetsgraden i blenden har steget til det nivå som er fastsatt som minstenivået for krise (årsak), at bestemte varslingsprosedyrer trer i kraft og sikringstiltak iverksettes av de ansvarlige myndigheter (virkning). Meningen er forankret i den erfaringsbaserte kunnskapsstrukturen om at tiden som går, spiller en kausal rolle i hendelser: den fører til forandring. Denne kunnskapsstrukturen kan kognitivt representeres med utgangspunkt i følgende konvensjonaliserte metafor:

(12) TIDEN ER EN SOM FORANDRER

Fordi denne konseptuelle metaforen er så generell at den dekker alle typer hendelser knyttet til forandring, er det mulig å spesifisere ytterligere, som f. eks.:

(13) TIDEN ER EN SOM FORVERRER

En type forandring er forverring. Ved å spesifisere forandringen til en negativ endring, gjør vi TIDEN ER EN SOM FORANDRER om til TIDEN ER EN SOM FORVERRER.

Det er koherens mellom den generelle metaforen og dette spesialtilfellet fordi de har den samme struktur. Begge er underlagt den generiske metaforen:

(14) HENDELSER ER HANDLINGER

Vi skal nå se hvordan tekstsekvens (11) ble oversatt til fransk:

(15) Il aurait sans doute fallu attendre que la situation dans la centrale nucléaire se soit **dégradée** avant de prévenir [...]  
(T. Fernando)

Det er interessant å merke seg at det engelske verbet 'change' ikke er blitt gjengitt med det tilsvarende 'changer' på fransk, som neppe kan sies å være en dekkende oversettelse til fransk. Hadde oversetteren valgt en slik løsning, ville mottakerens oppmerksomhet kunne ha blitt avledet fra innholdet til formen. I så fall ville minstekravene til en effektiv formidling av kommunikasjonen, med så få prosesseringskostnader som mulig, ha blitt brutt. (Jfr. Grices samarbeidsmodell (1975), Sperber & Wilsons relevansmodell (1986, 1987) og Vinjes hen-

siktsmessighetsmodell (1987). Løsningen som er valgt er imidlertid både idiomatisk og meningstro ettersom den gjengir det konseptualiserte meningsinnholdet FORVERRING AV SITUASJONEN i samsvar med de rammer det franske språket og kommunikasjonssituasjonen setter.

### 3.1. Kognitive forbindelseslinjer mellom original og translat

Forbindelseslinjene mellom 'changed' og 'se soit dégradée' kan vanskelig etableres ved hjelp av en semantisk analyse. I verbet 'change' ligger det ingen apriorisk betydningskomponent som svarer til 'det verre'. Oversetterens kontekstuell ekvivalente løsning, dvs. evnen til å rekonstruere meningen på en annen måte, uten at den alternative måten fører til meningsfordreining eller –tap, kan derimot gis en mulig og troverdig kognitiv forklaring med utgangspunkt i følgende kognitive trekk:

- (i) TILSTAND
- (ii) BEHOLDER
- (iii) BEVEGELSE
- (iv) RETNING

I blenden ser vi for oss at alvorlighetsgraden øker, altså at den går fra et nedre nivå til et høyere nivå på INES-skalaen. Vi har m.a.o. med en eskalering å gjøre. De ulike språklige manifestasjoner på engelsk og fransk til tross, det konseptualiserte meningsinnholdet i blenden fremstår som det samme. Forbindelseslinjer mellom original og translat kan representeres slik:

	ORIGINALTEKST	TRANSLAT
TILSTAND	<i>the condition</i>	<i>la situation</i>
BEHOLDER	<i>the plant</i>	<i>la centrale nucléaire</i>
BEVEGELSE	<i>changed</i>	<i>se soit dégradée</i>
RETNING	umarkert språklig	Nedover, dvs. fra et øvre punkt til et punkt lenger ned på skalaen

En mulig årsak til at retningen i translatet uttrykkes av et verb som assosieres med helt motsatt retning enn den som er konseptualisert i blenden, kan ligge i kriteriene for verdifastsettelsen av nivåene på INES-skalaen. I mange sammen-

henger i vår kultur betraktes nivå 1 som det laveste og minst prestisjefylte. Jfr. f. eks. karaktersystemet i skolen, der 1 svarer til stryk, og 6 står for beste prestasjon. Her er metaforen “More is better” koherent med de spatiale metaforene MORE IS UP og GOOD IS UP (Lakoff & Johnson 1980: 22). Ved høyere akademiske studier derimot, gjelder det motsatte: tallkarakteren 1 står for den beste prestasjonen. I forbindelse med atomvarslingssystemet, er nivå 1 på INES-skalaen imidlertid å betrakte som et normalt nivå m.h.t. tillatt radioaktiv stråling. Her gjelder m.a.o. metaforen “Less is better”. Denne er koherent med de spatiale metaforene LESS IS DOWN og GOOD IS DOWN. Ved nivå 5 overskrides terskelen for de internasjonalt anbefalte dosegrensene, og krisen er et faktum. Metaforen som gjelder for denne situasjonen er “More is bad”, og tilsvarende MORE IS UP og BAD IS UP. Oversetteren trekker veksler på sine kunnskaper om denne spesielle verdifastsettelsen når meningen skal rekonstrueres: den språklige løsningen gjenspeiler her en forståelse av at situasjonen har forverret seg. Et særtrekk ved språkbrukeren er nettopp denne evnen til å rekonstruere meningen på en annen måte, eller for å si det med Langacker: [...] our manifest capacity to structure or construe the content of domain in alternate ways”. Dette særtrekket kommer spesielt klart fram i oversettelse, der oversetteren med utgangspunkt i den konseptualiserte meningsberikelse, rekonstruerer meningen på en alternativ måte, uten at løsningen av den grunn fører til tap.<sup>5</sup>

### 3.2. Samspill mellom metonymien og metaforen for å gi mening

Av eksempel (11) og oversettelsen til fransk (15) har vi sett at metonymien og metaforen inngår i et nært samspill. Dette samspillet fører ofte til at de blir forvekslet. Som Grady har påpekt, er det ikke alltid like lett å skille mellom dem.

A number of researchers (e.g. Goossens 1995) have explored this relationship and pointed out that the two often appear to be closely related, or even hard to distinguish, both in the kinds of conceptual relationships they comprise and especially in the kinds of situational relationships that motivate them”. (Grady 1999: 85)

La oss avslutningsvis vise hvor subtilt dette samspillet kan være med utgangspunkt i et eksempel hentet hos Lakoff & Turner (1989). Første vers i det

---

<sup>5</sup> T. Fernando som var tolk under Europakommisjonens behandling av INEX2001-rapporten om den simulerte atomlekkasjen, kunne rapportere at de fransktalende medlemmene i kommisjonen umiddelbart forsto budskapet.



norrøne diktet: “The winter passer of the current” tolkes gjerne som “havets isbjørn” slik:

- (16) *winter passer* refererer metaforisk til isbjørnen som har overvintret i minst én vinter – vi har derfor å gjøre med en voksen bjørn.
- (17) *current* betegner sjøen metonymisk.

”Havets isbjørn” maner i sin tur fram en bildemetafor, der sjøen er måldomenet og bildet av den voksne isbjørnen blir koplet til bildet av et stort skip som bryter gjennom isen. På tilsvarende vis koples vår relevante kunnskap om isbjørner til kunnskap om skip: *Det er sterkt, solid og stødig*.

#### 4. Konklusjon

Jeg har prøvd å vise hvor velegnet BT-modellen er til å få fram hvordan nytt meningsinnhold skapes. Likeledes har jeg prøvd å vise at det er med utgangspunkt i den konseptualiserte meningsberikelsen, og **ikke** i originaltekstens ord og uttrykk, at meningsinnholdet gjenskapes på det andre språket. Fra et translatologisk synspunkt fremstår BT følgelig som en dynamisk forklaringsmodell for konseptualisering på to plan. Den kan redegjøre (i) for kreativ on-line forståelse av et meningsinnhold og for (ii) kreativ on-line gjengivelse av dette meningsinnholdet. Jeg vil gå så langt som å hevde at BT-modellen representerer en nyvinning på det teoretiske plan idet den gjør det mulig å studere det mest sentrale aspektet ved oversettelse: *diskursiv kreativitet*. Translatologen råder omsider over de nødvendige virkemidlene til å analysere gjenskapelsesprosessen i oversettelse.

Som kjent betraktes diskursiv kreativitet som et utslag av oversetterens inspirasjon og talent. Hva inspirasjonen og talentet bunner i, har fram til nå ikke blitt gitt tilfredstillende forklaringer, høyst sannsynlig fordi slike “egenskaper” ikke har vært prioritert i lingvistisk forskning. Med kognitiv lingvistikks fokus på konseptualisering er dette bildet imidlertid i ferd med å endre seg. Studiet av mentale bilder, som for øvrig har gjort sitt inntog også på en rekke andre arenaer, betraktes nå som “stuerent”:

Researchers like Roger Shepard and Stephen Kosslyn developed clever experimental techniques for investigating visual perception, visual imagination, and their relationship. Mental images were suddenly viewed as respectable scientific phenomena with surprising complexity. [...] As we continue to see, work in a number of fields is converging toward the rehabilitation of imagination as a fundamental

scientific topic, since it is the central engine of meaning behind the most ordinary mental events. (Fauconnier & Turner 2002: 14-15)

BT, og til dels også CMT i egenskap av premissleverandør for BT – ettersom konvensjonelle metaforer kan legges til grunn for konseptuelle blender der nytt meningsinnhold skapes – fremstår som dynamiske forklaringsmodeller for diskursiv kreativitet, fordi de makter å redegjøre for “[...] det kognitive systems funktionelt-formelle egenskaper på en anden måde end med henvisning til visse ikke yderligere forklarede “medfødte egenskaper” (Bundgård 2002: 31). Denne “andre måten” har sin rot i de samme prinsippene om erfaringsbaserte kunnskapsstrukturer som CMT-modellen bygger på.

[...] Human culture and human thought are fundamentally conservative. They work from the mental constructs and material objects that are already available. Conceptual integration, too, has strong conservative aspects: it often uses input spaces, blending templates, and generic spaces that are anchored in existing conceptual structure; it has governing principles that drive blends in the direction of familiar, human-scale structures; and it readily anchors itself on existing material objects. Emergent structure – both conceptual and formal – can arise through conceptual integration within basically conservative integration networks. (Fauconnier & Turner 2002: 382-383)

### Bibliografi

- Brandt, P.A. 1999: *Magritte: le théâtre robuste de la variation imaginaire*, i N. Everaert-Desmedt (red.) *Magritte au risque de la sémiotique* Brussel: Publication des Facultés universitaires Saint-Louis.
- Bundgård, P. 2002: *Indledning til Kognitiv Semiotikk*. Tilgjengelig på nettet i juni 2003.  
Jfr. <http://www.hum.au.dk/semiotics/docs/epub/arc/pfb/intro/Introkap.pdf>
- Fauconnier, G. & Turner, M. 2002: *The Way We Think – Conceptual blending and the mind's hidden complexities* New York: Basis Books.
- Fauconnier, G. & Turner, M. 1996: Blending as a Central Process of Grammar i A.E. Goldberg (red.) *Conceptual Structure, Discourse and Language* Stanford: CSLI Publications, 113-130
- Fernando, T. 2002: Bidrag på doktorgradseminar i translatologi i november 2002 ved Ecole supérieure d'interprètes et de traducteurs (ESIT), Sorbonne III, Paris.

- Gibbs, R.W. 1994: *The Poetics of Mind* Cambridge: Cambridge University Press.
- Gibbs, R.W. & Steen, G.J. (red.) 1999: *Metaphor in Cognitive Linguistics* Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.
- Grady, J.E. 1999: A Typology of Motivation for Conceptual Metaphor – Correlation vs. Resemblance, i R.W. Gibbs & G.J. Steen (red.) *Metaphor in Cognitive Linguistics* Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 79-100.
- Grady, J.E., Oakley, T. & Coulson, S. 1999: Blending and metaphor i R.W. Gibbs & G.J. Steen (red.) *Metaphor in Cognitive Linguistics*, Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 101 – 124.
- Grice, H.P. 1975: Logic and Conversation i P. Cole & J. Morgan (red.) *Syntax and Semantics III, Speech Acts* New York: Academic Press, vol. 3, 41-58.
- Johnson, C. 1983 [1955]: *Harold and the Purple Crayon* NY: Harper Collins.
- Lakoff, G. & Johnson, M. 1980: *Metaphors We Live By* Chicago/London: The University of Chicago Press.
- Lakoff, G. & Turner, M. 1989: *More than Cool Reason* Chicago/London: The University of Chicago Press.
- Lakoff, G. 1987: *Women, Fire and Dangerous Things* Chicago/London: The University of Chicago Press.
- Langacker, R.W. 1991: *Concept, Image, and Symbol – The Cognitive Basis of Grammar* Berlin/New York: Mouton de Gruyter.
- Rydning, A.F. 2001: The synecdochial device and the conceptual metaphor theory (CMT) i H. Dørum, K. Nilsson & S. Schult Ulriksen (red.) *Romansk Forum* Nr. 14 Oslo: Universitetet i Oslo.
- Rydning, A.F. 2002: Concept métaphorique et expression métaphorique dans une perspective cognitive i H. Dørum, K. Nilsson & S. Schult Ulriksen (red.) *Romansk Forum* Nr. 16 Oslo: Universitetet i Oslo <http://www.digbib.uio.no/roman/Art/Rf-16-02-2/fra/Rydning.pdf>
- Rydning, A.F. 2003: La métonymie conceptuelle i H. Dørum, K. Nilsson & S. Schult Ulriksen (red.) *Romansk Forum* Nr. 17 Oslo: Universitetet i Oslo.
- Rydning, A.F. 2004: (under utgivelse) Etude de l'effort cognitif du traducteur lié à la reformulation de métaphores i Israël, F.&Lederer, M. (red.) *La Théorie interprétative de la traduction: regards croisés* Paris: Minard Lettres Modernes.
- Rydning, A.F. 2004: (under utgivelse) Le défi du procédé synecdoquien i Clas, A. (red.) *Meta, Journal des traducteurs* Montréal: Les Presses de l'Université de Montréal.

- Seto, K. 1996: On the Cognitive Triangle: the Relation of Metaphor, Metonymy and Synecdoche i A. Brukhardt, A & N. Norrick (red.) *Tropic Truth*. Berlin/New York: Mouton de Gruyter.
- Seto, K. 1999: Distinguishing Metonymy from Synecdoque” i Klaus-Uwe Panther & Günther Radder (red.) *Metonymy in Language Thought* Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.
- Skole & Jobb* (nettavis) Tilgjengelig på nettet i september 2003:  
Jfr.: <http://216.239.41.104/search?q=cache:7CxyhT9fgY8J:propaganda.net/skoleside/print/530.shtml+%22Kvinner+i+arbeidslivet%22+%22statsskuta%22&hl=no&ie=UTF-8>
- Sperber, D. & Wilson, D. 1986: *Relevance: Communication and Cognition* Oxford: Blackwell.
- Universitas Nr. 15*, 7. mai 2003: Oslo: Universitetet i Oslo.
- Turner, M. 2000: *L'imagination et le cerveau* Conférence donnée au Collège de France le 6 juin 2000. Tilgjengelig på nettet i mai 2003. Jfr: <http://www.inform.umd.edu/EDRes/Colleges/ARHU/Depts/English/englfac/Mturner/cdf/cdf1.html>
- Vinje, F.-E. 1987 (4. opplag): *Moderne norsk – Råd og regler for praktisk språkbruk* Oslo: Universitetsforlaget.



## **O PARTICÍPIO PORTUGUÊS – FORMAS E USOS<sup>1</sup>**

**Marcin Wlodek**  
**Universidade de Oslo**

O tema deste breve artigo é o particípio português, as suas formas e usos. Por razões de maior clareza, decidi dividir o corpo do artigo em três partes: na primeira apresentarei algumas noções preliminares, tentando delimitar o objecto do estudo, na segunda apresentarei as formas do particípio e os processos morfológicos intervenientes na sua formação, enquanto na terceira falarei das funções do particípio no português moderno.

### **1. Noções preliminares e delimitação do objecto de estudo**

A primeira questão que pretendo abordar é delimitar quais são as formas verbais que podem ser incluídas na categoria qualificada tradicionalmente de particípio. Segundo a gramática tradicional, as formas do chamado particípio pertencem às formas qualificadas de nominais ou infinitas do verbo. Entre estas formas encontram-se formas verbais a que faltam certas características essenciais do verbo, como as categorias de tempo, modo e pessoa, visto que as formas nominais não têm função exclusivamente verbal. Como formas nominais ou infinitas do verbo contam-se, tradicionalmente, o infinitivo, que tem características de substantivo, o gerúndio, que tem características de advérbio e o particípio, que tem características de adjectivo. Consequentemente, tanto o infinitivo como o gerúndio e o particípio são formas verbais que não representam nem a categoria de modo nem a de tempo, nem a de pessoa (com excepção do infinitivo flexionado), e que estão muito próximas do substantivo (no caso do infinitivo), do adjectivo (no caso do particípio) e do advérbio (no caso do gerúndio). Como já ficou dito, as formas nominais caracterizam-se por não poderem, por si próprias, exprimir tempo. Contudo, podem adquirir um valor temporal e aspectual, mas sempre dependente do contexto em que aparecem e, normalmente, condicionado pelo verbo principal da oração.

---

<sup>1</sup> O presente artigo baseia-se numa exposição apresentada no Departamento de Estudos Clássicos e Românicos da Universidade de Oslo na Primavera de 2003, que constituiu parte integrante das provas realizadas pelo autor com vista à obtenção do grau de *Candidatus Philologiae* em Estudos Portugueses por essa Universidade.

À luz do que foi exposto até agora, a definição que adopto aqui e que me serve para delimitar as formas do particípio face às restantes formas nominais do verbo é a seguinte: com particípio entendo as formas nominais do verbo que não admitem morfemas de modo, tempo e pessoa e que, ao mesmo tempo, reúnem características tanto de verbo como de adjectivo. Por outras palavras, trata-se das formas nominais que podem incluir, em certos casos, as desinências *-a* de feminino e *-s* de plural, como acontece no caso dos adjectivos. Há, porém, quem conte entre os particípios três formas nominais distintas, distinguindo entre o particípio passado, o particípio presente e o particípio adverbial, ou seja o gerúndio. Contudo, a vasta maioria dos linguistas concorda que apenas a primeira dessas formas pode ser incluída nesse grupo. O gerúndio fica excluído por razões de natureza tanto morfológica como sintáctica e semântica. Nem o chamado particípio presente pode ser incluído nesse grupo, já que essa forma nominal existe no português moderno com função puramente adjectiva e não pertence ao paradigma flexional regular inerente a essa língua, havendo apenas um pequeno grupo de verbos em que sobreviveu esta forma nominal do latim. Há, portanto, particípios que se mantiveram como adjectivos da terceira declinação, apresentando as terminações *-ante*, *-ente* e *-inte*. No português contemporâneo, podemos encontrar formas como *minguante* (*Lua minguante*), *agonizante* (*homem agonizante*); *cadente* (*estrela cadente*), *corrente* (*água corrente*); *seguinte* (*página seguinte*), *contribuinte* (*sócio contribuinte*) e muitos outros que constituem exemplos do antigo particípio presente, mas que não são mais do que vestígios dessa forma verbal, sendo empregues na língua moderna como adjectivos – como nos exemplos atrás referidos; substantivos – como é o caso de *estudante*, *viajante*, *comandante*, *presidente*, *pedinte*, *ouvinte* e outros; ou preposições – como por exemplo *durante*.

Como uma curiosidade posso também acrescentar que o português possui uns poucos adjectivos que do ponto de vista etimológico são particípios futuros provenientes dos particípios futuros activos latinos, por exemplo: *nascituro* (*bebé nascituro*: que há-de nascer), *morituro* (*homem morituro*: que há-de morrer), *vincituro* (*exército vincituro*: que há-de vencer), *vindouro* (*gerações vindouras*: que hão-de vir), *duradouro* (*ideias duradouras*: que hão-de durar).

Na literatura escrita sobre o sistema verbal português podemos encontrar as designações tradicionais particípio passado e particípio perfeito. Contudo, visto que existe no português contemporâneo apenas uma forma participial que não precisa de ser diferenciada em relação a outras, hoje em dia já não há nada que justifique o uso de tais designações, a não ser precisamente a tradição gramatical baseada no facto de ser esta a forma usada na formação dos tempos compostos,

chamados também perfeitos ou passados relativos. Daí o nome particípio perfeito ou passado.

### 2. A formação do particípio

Do ponto de vista morfológico o particípio é constituído pelo tema, que na maioria dos casos é igual ao das outras formas nominais do verbo. Esse, por sua vez, é formado pela raiz e a vogal temática, no caso dos particípios regulares. A vogal temática é *-a-* no caso da primeira conjugação (verbos terminados em *-ar* no infinitivo), enquanto na segunda e terceira conjugações (verbos terminados em *-er* e *-ir* no infinitivo) a vogal temática sofreu uma neutralização em *-i-* nas duas conjugações. Em qualquer das três conjugações, junta-se ao tema o morfema formativo do particípio, sendo este *-do*. Como já foi apontado, o particípio não é flexionado em pessoa, tempo ou modo, três categorias tipicamente verbais, mas pode apresentar as categorias nominais por excelência de género (com o morfema *-a* do feminino) e número (com o morfema *-s* do plural). Portanto, o paradigma das três conjugações apresenta-se da seguinte forma:

	Singular masculino	Singular feminino	Plural masculino	Plural feminino
1. <sup>a</sup> conjugação: <i>amar</i>	<i>amado</i>	<i>amada</i>	<i>amados</i>	<i>amadas</i>
2. <sup>a</sup> conjugação: <i>viver</i>	<i>vivido</i>	<i>vivida</i>	<i>vividos</i>	<i>vividas</i>
3. <sup>a</sup> conjugação <i>partir</i>	<i>partido</i>	<i>partida</i>	<i>partidos</i>	<i>partidas</i>

Os particípios pertencentes à 2.<sup>a</sup> conjugação apresentavam, no português antigo, a terminação *-udo* (p. ex. *teúdo*, *sabudo* ou *recebudo*), que já no século XVI foi substituída pela terminação *-ido* da 3.<sup>a</sup> conjugação (cf. Williams 1994), o que afirma a tendência geral da língua portuguesa para neutralizar as oposições entre as 2.<sup>a</sup> e 3.<sup>a</sup> conjugações. Um vestígio dos antigos particípios em *-udo* no português moderno é a forma substantivada *conteúdo*.

A maior parte dos verbos portugueses tem um só particípio regular: *amado*, *vivido*, *partido*. No entanto, um pequeno grupo de verbos tem apenas um particípio irregular, chamado também forte: *dito*, *feito*, *posto*, *visto*, *vindo*.

Além disso, existe em português um número significativo de verbos de uso comum que apresentam dois particípios, um regular (fraco) e outro irregular (forte). Estes particípios denominam-se tradicionalmente “particípios duplos”. Na oposição entre as duas formas encontram-se diferenças de carácter morfo-



sintático. Os participios regulares são qualificados de fracos, porque levam o acento sobre a vogal temática. São formas verbais plenas morfologicamente, porque constituídas por raiz, vogal temática e morfema de participio, por exemplo *aceit-a-do*, *acend-i-do*, *imprim-i-do*. As formas irregulares são consideradas participios fortes, por a tónica ser a vogal radical. Quanto à sua estrutura morfológica, as formas participiais irregulares carecem da vogal temática e do morfema *-do* do participio, o que pode ser exemplificado pelas formas *aceite*, *aceso*, *impresso*.

Os participios regulares têm normalmente uma função verbal activa, por serem empregues na formação das formas verbais compostas da chamada voz activa (*Tinha acendido a luz*). Os participios irregulares são usados na formação das formas verbais passivas (cf. *A luz foi acesa*) ou têm uma função adjectiva, modificando nomes (cf. *As velas acesas iluminavam a sala*). Abordarei as duas funções com mais pormenor um pouco mais adiante ao tratar da função do participio.

Há também um grupo de participios e adjectivos que derivam da mesma raiz e que são considerados por alguns gramáticos como participios duplos, pertencentes, portanto, ao grupo de participios atrás citado. Contudo, as formas que apenas funcionam como adjectivos, não podendo fazer parte de nenhuma forma verbal activa ou passiva, não podem ser consideradas participios propriamente ditos. Só merecem ser consideradas como participios as formas atestadas em perífrases verbais como forma verbal activa ou passiva (cf. Teyssier 1989). Assim, por exemplo, o verbo *corromper* é citado, por vezes, como tendo dois participios: *corrompido* e *corrupto*. Todavia, a distribuição destas duas formas manifesta-se da maneira seguinte:

- *Corrompido* é empregue na formação de formas verbais compostas activas e passivas, p. ex. *As más influências tinham-no corrompido* ou *Tinha sido corrompido pelas más influências*. A mesma forma é usada também com função adjectiva: *um político corrompido*.
- *Corrupto* é empregue apenas como adjectivo, p. ex. *um político corrupto*, e nunca faz parte de formas verbais compostas nem passivas nem activas, p. ex. as frases *As más influências tinham-no \*corrupto* ou *Tinha sido \*corrupto pelas más influências* seriam agramaticais.

Por conseguinte, a minha conclusão é que estas duas formas não podem ser consideradas participios duplos, porque uma das características principais dos verdadeiros participios é a de poderem fazer parte de formas verbais compostas

activas ou passivas, característica de que carece a forma *corrupto* e adjectivos afins.

### 3. Funções

O particípio representa normalmente o resultado de um processo verbal. Contudo, não apresentando as categorias verbais de tempo, modo, número e pessoa, mas sim as categorias nominais de género e número, o particípio afasta-se do comportamento geral do verbo para aproximar-se daquele do adjectivo. Tal comportamento é menos verbal que o das outras formas infinitas (infinitivo e gerúndio), pois um particípio nunca pode levar, como elas, um pronome, tónico ou átono como sujeito, nem pode ser seguido de um clítico, afastando-se, neste ponto, de algumas outras línguas românicas, como por exemplo o italiano. Assim, a seguinte frase, onde o particípio é seguido de um pronome pessoal clítico, é agramatical em português:

- (1a) *As informações \*dadas-me são incompletas.*

Enquanto o mesmo não é o caso com a frase correspondente em italiano:

- (1b) *Le informazioni datemi sono incomplete.*

Do ponto de vista funcional, o particípio desempenha funções de carácter tanto verbal como nominal. No primeiro caso, o particípio faz parte de formas verbais compostas da voz activa e da passiva. No segundo, o particípio pode estar nominalizado como adjectivo ou substantivo.

Quanto à sua função verbal, o particípio é usado na formação de perífrases verbais activas, os chamados tempos compostos. Essas formas, tradicionalmente incluídas nos esquemas de conjugação do verbo, podem ser consideradas perífrases verbais temporais indicadoras de anterioridade em relação a um ponto de referência. São constituídas combinando todas as formas do verbo *ter* (ou eventualmente *haver* nos registos mais altos da língua), exceptuando o pretérito perfeito simples, com o particípio do verbo principal. O particípio permanece invariável neste tipo de construções:

- (2) *Eu tinha falado com ele antes do início do exame.*  
(3) *Fátima Felgueiras tinha fugido do país antes que a polícia pudesse prendê-la.*

Neste contexto, há um caso especial constituído pelo pretérito perfeito composto, que é uma forma verbal composta pelo verbo *ter* no presente e o

particípio do verbo principal. Esta forma verbal transmite, no caso de verbos que denotam acontecimentos, a ideia de repetição até ao tempo da enunciação, coincidente com o presente do enunciador, e a ideia de continuação no caso dos verbos que denotam estados.

(4) *Tenho tido muita sorte até agora.* (repetição)

(5) *A Maria tem estado muito doente esta semana.* (continuação)

O particípio é também empregue na formação de perífrases verbais passivas, tradicionalmente denominadas conjugação passiva. Estas formas são constituídas por uma forma do verbo *ser*, *estar* ou também *ficar*, seguida de uma forma variável do particípio. Neste caso, o particípio concorda em género e número com o sujeito da oração.

Combinado com o verbo *ser* o particípio exprime a chamada voz passiva de acção (ou processo):

(6) *As mercadorias são expostas na montra pelo empregado todos os dias logo de manhã.*

Combinado com o verbo *estar* o particípio exprime a chamada voz passiva de estado:

(7) *A arma estava escondida no celeiro.*

Como complemento predicativo do verbo *ficar* o particípio representa, ao mesmo tempo, uma passiva tanto de acção como de estado resultante desta mesma acção:

(8) *De repente, a porta ficou aberta de par em par. => De repente abriram a porta de par em par* (com ênfase na acção).

(9) *A porta ficou aberta durante o dia inteiro. => Abriram a porta que depois permaneceu aberta o dia inteiro* (com ênfase no estado resultante).

O particípio pode estar nominalizado como adjectivo, indicando estado (normalmente transitório). Portanto, pode modificar o núcleo da frase nominal, funcionando como elemento atributivo (chamado também adjunto adnominal), como em

(10) *Os anos passados foram duros*

ou como adjectivo apositivo:

(11) *O Pedro, muito desiludido, saiu da reunião.*

Os participípios atributivos e predicativos incluem morfemas gramaticais de género e número. Sendo assim, tem de concordar com o substantivo a que se referem. Um participípio que faz parte de uma estrutura (frase) nominal em que não há qualquer verbo flexionado que acompanhe a forma do participípio, pode ser considerado uma estrutura oracional reduzida, integrada por algumas gramáticas tradicionais num conjunto mais vasto de orações chamadas participiais. Peres e Móia (1995) afirmam que as estruturas oracionais reduzidas ocorrem tipicamente como modificadores ou apostos do núcleo de frases nominais, tendo uma função e uma distribuição semelhantes às das orações relativas, e correspondendo, assim, a uma oração relativa (restritiva ou explicativa) com uma forma verbal passiva:

- (12) *A capela pintada por Miguel Ângelo é famosa no mundo inteiro.*  
(Peres e Móia 1995:212)

Neste caso, podemos considerar a estrutura passiva *pintada por Miguel Ângelo* uma oração reduzida ou participial, equivalente a uma oração relativa com uma forma passiva do verbo *pintar*: *a capela que foi pintada*.

O participípio pode também exercer a função de complemento predicativo:

- (13) *Os rapazes chegaram esgotados.*

Nas estruturas predicativas, *ser* ou *estar* são os verbos de ligação (ou copulativos) por excelência. Combinados com o participípio, estes dois verbos são consideradas tradicionalmente construções passivas de acção ou de estado, respectivamente. Outros verbos que aparecem frequentemente completados por um participípio são os que exprimem estados, mudanças ou movimento, por exemplo *permanecer*, *continuar*, *tornar-se*, *parecer*, *ficar*, *acabar*, *andar*, *ir* e *vir*. Em todos os casos, o participípio concorda em género e número com o sujeito da oração.

- (14) *A exposição permaneceu aberta das nove às cinco.*  
(15) *A Júlia continuava sentada junto à janela.*  
(16) *O facto tornou-se conhecido em pouco tempo.*  
(17) *A Câmara Municipal ficou fechada durante toda a semana.*  
(18) *Os revolucionários acabaram mortos pelo exército.*  
(19) *Os camponeses andam desesperados pela falta de chuva este ano.*  
(20) *A Maria ia toda feita num oito.*  
(21) *As crianças vinham montadas em bicicletas.*

Além disso, o particípio é muito usado como elemento predicativo ligado ao complemento directo dos verbos *ter*, *trazer*, *levar* e *deixar*. Nestes casos focaliza-se o estado atribuído ao complemento mediante um particípio que concorda com este em género e número:

(22) *A criança tinha os olhos inchados de tanto chorar.*

(23) *Levava sempre as mangas da camisa arregaçadas.*

(24) *O miúdo trazia os livros metidos num saco.*

(25) *Já tenho a sopa cozinhada.*

(26) *O seu comportamento deixou-nos todos extremamente surpreendidos.*

Desempenhando o papel de adjectivos, os particípios podem ser modificados ou complementados. Assim, alguns particípios podem formar o grau comparativo e superlativo, incluindo o superlativo absoluto sintético. Outros podem ser modificados por advérbios:

(27) *O João está preocupado.*

(28) *O Mário está ainda mais preocupado do que o João.*

(29) *O José é o mais preocupado de todos, está extremamente preocupado, preocupadíssimo.*

Os particípios usados como adjectivos são formados a partir de verbos transitivos que exprimem resultado, de verbos intransitivos que representam uma mudança ou um acontecimento, e de verbos reflexos. Os particípios dos verbos transitivos têm, em regra, valor passivo, e os dos verbos intransitivos ou reflexos valor activo:

- em *a roupa lavada*, o particípio é formado a partir do verbo transitivo *lavar* e tem valor passivo;
- em *o soldado falecido*, o particípio é formado a partir do verbo intransitivo *falecer*, que exprime mudança e tem valor activo;
- em *o acidente ocorrido*, o particípio é formado a partir do verbo intransitivo *ocorrer*, que designa um acontecimento e tem valor activo;
- em *a rapariga sentada*, o particípio é formado a partir do verbo reflexo *sentar-se* e tem valor activo.

No caso dos particípios formados a partir de verbos que se usam ora como transitivos, ora como intransitivos, os particípios podem ser interpretados de duas maneiras (activa e passiva):

- (30) *O presidente, admirado, não conseguiu abrir a boca para proferir qualquer palavra.* (sentido activo)
- (31) *O presidente, admirado e respeitado, é o mais digno representante do nosso país.* (sentido passivo)

Há também participios formados a partir de certos verbos que conservam um sentido activo, ao contrário do que seria de esperar. Isto acontece, por exemplo, com os verbos *almoçar, beber, comer, dar, ler, saber, viajar* e *viver*.

- (32) *Ficámos bem almoçados.* (= *almoçámos bem*)
- (33) *As crianças estão bem comidas e bem bebidas.* (= *comeram e beberam bem*)
- (34) *O meu amigo é uma pessoa muito viajada.* (= *viaja muito*)
- (35) *O meu tio é um homem vivido, lido e por isso muito sabido.* (= *viveu muito, lê muito e sabe muito*)

Podemos comparar os participios que podem ter o sentido activo ou passivo, segundo o contexto:

- (36) *O Pedro é muito dado.* (= *afável, lhano*)
- (37) *A cavalo dado não se olham os dentes.* (= *oferecido*)

Quanto ao valor temporal, o particípio exprime normalmente o resultado de uma acção acabada, mas não indica por si próprio se a acção em causa é passada, presente ou futura (cf. Cunha e Cintra 1982:492). Neste caso, é só o contexto em que aparece que esclarece a sua relação temporal com o tempo presente, a qual pode ser de anterioridade, de sobreposição ou de posterioridade. O particípio neste tipo de construções exprime, na maioria dos casos, a ideia de anterioridade em relação ao ponto da referência que é expresso, normalmente, pelo verbo principal da oração:

- (38) *Aberta uma excepção, estávamos/estamos/estaremos perdidos.*  
(Cunha e Cintra 1982:492)

Na frase acima citada, o particípio exprime anterioridade em relação ao ponto de referência expresso pelo verbo principal, mas, respectivamente, anterioridade, sobreposição e posterioridade em relação ao momento da enunciação.

Contudo, há casos em que se verifica uma relação de sobreposição (ou simultaneidade) entre o estado expresso pelo particípio e a acção expressa pelo verbo principal:

- (39) *Embaraçado, não conseguia pronunciar uma palavra. (= Estava embaraçado e não conseguia pronunciar uma palavra.)*

Como vimos, no caso dos chamados participípios duplos existe uma diferença mais ou menos nítida quanto à distribuição das formas regulares e irregulares. Com excepção dos poucos verbos que têm apenas um participípio irregular (*forte*), por exemplo *aberto, feito, dito* ou *vindo*, usados em todos os contextos em que podem aparecer participípios \_ seja como meros adjectivos ou como parte das formas verbais compostas activas e passivas \_ as formas irregulares dos participípios duplos normalmente não podem fazer parte das formas compostas activas (não sendo admitidas junto com o verbo *ter*). Consequentemente, as seguintes formas compostas consideram-se agramaticais:

- (40) *A polícia tinha \*preso os assassinos.*

- (41) *O João tinha \*roto as calças.*

Este facto pode conduzir-nos a inferir que as formas em questão, quando acompanhadas do verbo *ter*, não são participípios propriamente ditos (mas antes uma espécie de “supino”), visto que já não se trata de formas flexionadas em género e número.

No caso dos participípios duplos é, pois, o participípio regular de um dado verbo que se costuma utilizar para construir formas compostas com o verbo *ter*. Por outro lado, ao longo dos tempos houve casos de um participípio irregular de um determinado verbo ter ampliado o seu uso para um contexto que tradicionalmente estava reservado para o seu correspondente regular. Tal é o caso de formas como *aberto, coberto, ganho, gasto* e *pago*, entre outras, que no português europeu actual substituíram os seus correspondentes regulares *abrido, cobrido, ganhado, gastado* e *pagado* em todos os contextos em que estes apareciam tradicionalmente, por exemplo nas formas compostas activas do tipo *tinha abrido, cobrido* etc. Esse facto parece indicar uma tendência geral da língua para eliminar formas duplas de participípios, simplificando-se, desta maneira, o paradigma do verbo em causa.

Mais um contexto em que é usado o participípio são as chamadas orações absolutas com sujeito independente do da oração principal. Esta construção, que corresponde ao ablativo absoluto do latim, representa um estilo relativamente elevado na língua moderna, o que explica o facto de se encontrar esta construção quase exclusivamente na língua literária. Aqui, o participípio funciona como forma verbal passiva, concorda em género e número com o substantivo a que se refere e é sempre colocado antes deste.

- (42) *Acabada a sessão, saímos do local.*  
(43) *Lavada a louça, sentámo-nos em frente da televisão.*

Estas construções participiais têm função adverbial na oração, representando normalmente noções temporais ou causais.

Em *Acabada a sessão, saímos do local* a frase *acabada a sessão* pode ter duas interpretações, uma temporal: *Saímos do local quando a sessão acabou*, e outra causal: *Saímos do local porque a sessão acabou*.

As construções participiais com função adverbial temporal podem ser introduzidas pelas expressões *uma vez* ou *depois de* para sublinhar o sentido de anterioridade em relação ao verbo principal.

- (44) *(Uma vez, depois de) Acabada a sessão, saímos do local.*

Convém relembrar que as formas do participio são também empregues na formação de outras formas nominais, nomeadamente as formas compostas (perfectivas) do infinitivo e do gerúndio, por exemplo *ter feito* ou *tendo feito*.

Por fim, cabe assinalar que alguns participios foram transformados em substantivos plenos, o que se verifica nas formas femininas *tomada*, *entrada*, *comida*, *bebida*, *saída*, *ida*, *vinda* e outras. Nestes casos, a terminação feminina do participio transformou-se num sufixo nominal formador de substantivos femininos que, em princípio, denotam os mesmos processos (ou o resultado destes) representados pelo verbo correspondente.

## **Bibliografia**

- Cunha, C. F. & Cintra, L. F. L. (1982): *Nova Gramática do Português Contemporâneo*, Lisboa: Edições João Sá da Costa.
- Mateus, M. H. M., Brito, A. M., Duarte, I. S., Faria, I. H. & al. (2003): *Gramática da Língua Portuguesa*, 5ª edição revista e aumentada. Lisboa: Editorial Caminho (Série Linguística).
- Peres, J. A. & Mória T. (1995): *Áreas Críticas da Língua Portuguesa*, Lisboa: Editorial Caminho (Série Linguística).
- Teyssier, P. (1989): *Manual de Língua Portuguesa (Portugal-Brasil)*, Coimbra: Coimbra Editora (Coleção Linguística).
- Williams, E. B. (1994): *Do Latim ao português: fonologia e morfologia históricas da língua portuguesa*, 6ª edição, Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro (Biblioteca Tempo Universitário; 37).





## RECENSJON AV ARNE WORRENS QUIJOTE-OVERSETTELSE

Knut E. Sparre

### PROLEGOMENA

#### Ny oversettelse

Det er en viktig kulturbegivenhet at det nå, etter 86 år, er kommet en ny norsk oversettelse av *Don Quijote*.

Det gledet denne recensent da han for en tid tilbake leste i avisen at professor emeritus Arne Worren hadde mottatt Bastianprisen fra Norsk Oversetterforening for fremragende oversettelse av et skjønnlitterært verk, nemlig Cervantes' roman.<sup>1</sup> Recensenten er helt enig i juryens begrunnelse.<sup>2</sup>

Medio desember i år (2003) ble Worren på ny hedret da han ble tildelt Det norske akademi for språk og litteraturs pris.

Worrems oversettelse av *Don Quijote* representerer etter min mening en bragd. Gjennom hans grundige innsikt i Cervantes' 400 år gamle roman har vi fått en modernisert, pålitelig, helstøpt og kongenial gjengivelse med høy litterær verdi.

Worren har hatt de aller beste forutsetninger for å påta seg og gjennomføre det formidable arbeide det er å «transponere» den spanske 1600-tallsteksten, mening for mening, setning for setning og – når det var nødvendig – ord for ord, til et så høvelig og elegant norsk. Hans sikre stilsans, hans grundige kjennskap til spansk barokk litteratur, hans bruk av kommentarutgaver av verket som er utkommet i årenes løp og, endelig, hans nære kontakt med nåværende spanske filologer og spesialister i klassisk spansk språk og litteratur, blant hvilke han selv nevner professor Alberto Blecuá, har gjort at han er kommet fra oppgaven med glans.

---

<sup>1</sup> *Don Quijote : Den skarpsindige lavedelsmann don Quijote av la Mancha*. Av Miguel de Cervantes Saavedra. Oversatt av Arne Worren. Innledende essay av Ben Okri. Oslo: De norske bokklubbene, 2002. 911 sider. ISBN 82-525-4349-9.

<sup>2</sup> I juryens begrunnelse for å gi prisen til Arne Worren heter det: «Arne Worrens oversettelse avspeiler en åpenbar og smittende glede over å arbeide med stoffet. Oversetteren har ikke bare et rikt ordforråd, men han vet å bruke det på en frisk og levende måte ...» Det står videre at «For alle som tror at boka om don Quijote er gammel, tung og vanskelig å lese – kan vi nå si: Dere tar feil. Denne oversetteren gjør lesingen lett og morsom. Teksten er dristig – det vulgære er virkelig vulgært, det burleske virkelig slår oss under lesningen, samtidig som det gammeldags pompøse språket blir overbevisende gjenskapt – det er ikke bare vanvittig omstendelig, det er også morsomt å lese. *Don Quijote* er kåret til verdens beste roman av De norske Bokklubbene.» (Solberg 2003)

For meg har det vært en sann fornøyelse å gjenoppleve romanen i denne nye, norske språkdrakt. Det kan ikke herske tvil om at Worrens oversettelse vil bli stående som den autoritative norske versjon av *Don Quijote* i mange årtier.

### **Tidligere oversettelser**

Cervantes' roman ble første gang oversatt til norsk i sin helhet gjennom et samarbeide mellom Magnus Grønvold – som nok var hovedansvarlig for det språklige oversettelsesarbeide – og forfatteren Nils Kjær, som trolig primært har bidratt med den stilistiske bearbeidelse til norsk. Denne oversettelse utkom i to bind i årene 1916 og 1918.

Denne første norske oversettelse var meget fortjenstfull, selv om forståelsen av den gamle spanske teksten ikke alltid var helt på høyden. Worren har fortalt at han under arbeidet med sin egen oversettelse oppdaget at det finnes noen kortere uttrykk og setninger, samt én lang periode, som mangler i Kjær/Grønvold.

Mitt eget studium av 1916/18-utgaven viser også at oversetterne til tider unnlot å gjengi ord og vendinger som de ikke forstod.

Dette kan ikke sies om Worren, som nok kan omskrive, men meget sjelden hopper over ord og uttrykk. Unntaket kan være å sløyfe et ord som kan virke overflødig, og da kun når det er gode stilistiske grunner for å gjøre det.

### **Hensikten med denne recensjon**

Hensikten med denne recensjon er ikke bare – eller først og fremst – å gi oversetteren den ros og den anbefaling hans oversettelse fortjener.

Den ønsker å være en vurdering av et konkret oversettelsesarbeide. Dette forhindrer ikke at jeg også kommer inn på en del prinsipper for oversettelse av klassiske litterære tekster, og prøver å anvende dem på Worrens oversettelse.

### **Stikkprøvemetode**

Av tids- og plasshensyn har jeg benyttet meg av den gamle bergmannsmetoden å ta *stikkprøver* i tekstens «malm». En stor hjelp til å ta disse prøver har vært tilgangen til den elektroniske versjon av *DQ* (Schevill/Bonilla-utgaven) som professor Fred F. Jehle har gjort tilgjengelig på Internett, og som jeg av ham har fått hjelp til å laste ned til min PC.

Ofte har jeg fulgt prinsippet om frie assosiasjoner. Jeg trekker frem konkrete eksempler som kan illustrere de forskjellige sider ved Worrens arbeide. Jeg kan

selvsagt ikke garantere at mine eksempler er representative for verket som helhet. Men de kan forhåpentlig i det minste bidra til å rette søkelyset mot generelle problemer som en oversetter av et klassisk verk møter.

### PRINSIPPER, METODE, PROBLEMER

Den dannede og litterært interesserte leser, som jeg regner med er målgruppen for den nye utgaven, vil vel ikke være synderlig opptatt av oversetterens prinsipper og arbeidsmetode.

I flere avisintervjuer har Worren imidlertid nevnt noen av de problemer han har stått overfor.

### Hvilken utgave har Worren oversatt fra?

Worren forteller i brev til meg at han, som grunnlag for oversettelsen, har brukt Luis Andrés Murillos utgave i 3 bind, utkommet 1973 i serien *Clásicos Castalia*. Dette er et standardverk som er gjort tilgjengelig for den interesserte almenhet. Det gir nyttige og oppdaterte opplysninger om språklige spørsmål som melder seg for spansktalende lesere, og oppklaringer av dunkle allusjoner.

### Er oversettelse mulig?

Et avsnitt i Erik Skyum-Nielsens *Den oversatte klassiker* har som overskrift: *Oversættelse er altid (principielt) umulig*. (Skyum-Nielsen: 53) Fire sider senere har han et nytt avsnitt med denne overskrift: *Oversættelse er (nesten) altid mulig*. Han gir sine grunner for at begge satser, på hver sin måte, er sanne.

Den ideelle oversettelse, ifølge én oversetterskole, skal hverken legge noe til eller trekke noe fra originalen.

### *Don Quijote uttaler seg om oversettelseskunsten*

Det kan ha en viss interesse å se hva don Quijote selv mener om saken (*DQ* II, 62):

Å oversette fra ett til et annet språk, om det da ikke dreier seg om dronningene blant språkene, latin og gresk, er likesom å se flamske gobeliner på baksiden, for selv om man kan se figurene, er de fulle av tråder som gjør dem uklare, og de har ikke rettsidens glatte overflate. [...] Men jeg vil ikke av den grunn hevde at det ikke er prisverdig å være oversetter, for et menneske kunne vie seg til verre ting som er mindre innbringende. (*W* 849)

Dámaso López García kommenterer denne passasje fra *DQ* og slår fast at

sann verdi har den oversettelse som ikke trekker med seg disse «tråder» (*adherencias*). Den gode oversettelse er den som ikke «maner frem» (*evoca*) originalen. (López García: 27)

Jeg mener at don Quijotes forbeholdne ord om oversettelseskunsten er blitt gjort grundig til skamme av Arne Worrens arbeide.

### **Hvorfor er en ny oversettelse nødvendig?**

I et intervju i Dagbladet 8. juni 2002 blir Worren spurt om han noen gang hadde følelsen av «å sitte i skyggen av den store stilisten Nils Kjør». Til dette svarer han:

Kjørs og Grønvolds oversettelse er god, men litt fjern. Vi må huske at *Don Quijote* ble skrevet midt i det katolske dagliglivet på 1500-tallet. Vi som lever i det protestantiske, postmoderne Norge, har et helt annet referansesystem. Ordene endrer valør med åra, derfor er det nødvendig med nye oversettelser. (Dvergdsdal 2002)

I sin bok om litterær oversettelse hevder Landers at «halveringstiden» for en (litterær) oversettelse er mellom 30 og 40 år. Hvert trettiende år (eller muligens førtiende eller femtiende år) taper en oversettelse halvparten av sin vitalitet, sin friskhet, sin evne til å meddele seg til leseren med en «samtidstemme». (Landers: 10)

### **Utfordringer som en oversetter står overfor**

Landers skriver om det litterære oversettelsesarbeides belønninger og sier at et viktig element er gleden ved det han kaller *puzzle-solving*. Han nevner noen av de «puslespill» som man kan møte og må ta stilling til:

- Hvordan finne en ekvivalent til et ordspill?
- Er det mulig, i målspråket, å gjenskape originalens «tone»?
- Hva skal man gjøre med slang, kjæle navn, uttrykk fra dagligtalen (*colloquialisms*), ordtak, hentydninger til popkultur, metaspråk?

Det kan neppe være tvil om at Worren har stilt seg slike spørsmål og at han har gjort sine valg bevisst.

Landers lister også opp noen av de ferdigheter som en litteraturoversetter må beherske: tone, stil, fleksibilitet, oppfinnsomhet, kjennskap til originalspråkets kultur, evnen til å finne mening i tvetydighet, et øre for språkets klang, og ydmykhet. (Landers: 8)

### Moderat modernisering

I et intervju som Turid Larsen hadde med Worren i Dagsavisen, sier han:

Den største utfordringen ligger i å gripe den rette tonen i verket. En viss modernisering i språket er nødvendig. Men det må heller ikke bli for moderne, smaken av gamle dager må ikke forsvinne helt. Derfor blir det tale om en balansegang. Det skal også tas hensyn til datidens sosiale forhold. Når adelsmannen tituleres med «Deres nåde», kan han ikke i neste setning bli «du», da må man innføre det nå litt gammelmødige «De». Dette for å forklare problemene som reises i forbindelse med en oversettelse av dette slaget. (Larsen 2003)

### OVERSETTELSEN

Jeg skal i det følgende ta for meg noen (langt fra alle) typer problemer som møter en oversetter, og illustrere dem med eksempler fra Worrens *DQ*.

#### Hva er det rimelig å ønske seg av en oversettelse?

##### *Den vanlige leser og filologen*

Den vanlige leser vil nok først og fremst være interessert i *hva forfatteren har å fortelle*. Det ideelle er at leseren ikke skal merke at han har å gjøre med en oversettelse.<sup>3</sup> Oversetteren må unngå å skrive på «oversettisk».<sup>4</sup>

Under lesningen av Worrens oversettelse har jeg stadig vekk støtt på lange passasjer, ja hele kapitler, uten å merke at jeg satt med en oversettelse foran meg. La meg bare som et eksempel få nevne kapittel 7 i Annen bok. Her har jeg vekselvis ledd og grått uhemmet, og glemt at dette opprinnelig var fortalt for 400 år siden på spansk og for spanjoler.

Som filolog derimot skulle jeg, i tillegg til de ønsker en vanlig leser har, gjerne ha fått innblikk i rettesnorene som oversetteren har fulgt.

### Arkaisk vokabular

I det intervjuet som Arne Dvergsdal hadde med Worren i Dagbladet, sier han:

Høytidsspråket, som *Don Quijote* er så oppfylt av, visner fort. [...] Jeg kunne for eksempel ikke la Don Quijotes husholderske si «Gud hjelpe meg», så jeg valgte utsagnet «Gud seg forbarme», for å skape inntrykk

---

<sup>3</sup> «Most translators judge the success of a translation largely on the degree to which it 'doesn't read like a translation.' The object is to render Language A into Language B in a way that leaves as little evidence as possible of the process.» (Landers: 49)

<sup>4</sup> Min oversettelse av Landers' betegnelse 'translationese' som han definerer som 'an awkward, often stilted style of language characterized by unidiomatic usages and strained constructions.' (Landers: 209)

av avstand.

På samme måte lar jeg væpneren Sancho Panza tiltale ridderen don Quijote med «Deres nåde» for å markere makt. Sancho Panza er en underordnet, og tiltaleformen «herr» ville virke ironisk. (Dvergsdal 2002)

### **Omskrivninger**

Sammenholder man Worrens oversettelse med den spanske original, vil man kunne konstatere at han holder seg ganske tett til teksten, dvs. dens mening og stil. Man skal lete lenge etter tilfeller av omskrivninger (perifraser eller parafraseringer). Worren har i så måte fulgt en veletablert tradisjon blant *Don Quijote*-oversettere.

### **Syntaks**

I en oversettelse skal syntaksen være i overensstemmelse med målpråkets naturlige ordstilling. I direkte tale bør den svare til personens egen stil. Don Quijotes stil, med til tider oppstyltede formuleringer, blir likevel myket opp hos Worren, slik at setningene «flyter» i den norske versjonen.

### **Arkaismer**

Det kan ofte være vanskelig å reprodusere don Quijotes alderdommelige former, lånt fra ridderromanenes språk. Det er ikke alltid det finnes foreldede norske former som svarer til de spanske. For eksempel må både den arkaiske formen *fecho* og den moderne *hecho* oversettes med «gjort».

I *DQ* I, 2, henvender don Quijote seg til de unge pikene som stod utenfor vertshuset han var kommet til. De forstod lite av det han sa når han brukte slike gammelmødige ord som *fuyan*, *desaguisado*, *fermosas*, *acuitéis*, *talante*, *non es de al*.

Worren har ikke så mange muligheter til å finne tilsvarende «uforståelige» norske uttrykk, men benytter seg av dem som står for hånden. Han oversetter nevnte ord med «flykte», «krenkelse», «skjønne», «føle Eder ille ved», «mishag», «er utelukkende». (*W* 55 f.)

### **Avvikende språkbruk (språkanomali)**

I *DQ* har man ett klart tilfelle av avvikende språkbruk. Det gjelder talen til baskeren som don Quijote kjemper mot. (*DQ* I, 8)

Baskernes språk ble ofte karikert på denne tiden, og i litteraturen ble baskerne satirisert for sine adelspretensjoner, sin troskyldighet og sin enfoldighet, sitt mot og sin tilbøyelighet til å bli fornærmet og hissige. (Rico: 102)

Språkanomalien i følgende tirade består primært i feil syntaks:

¿Yo no caballero? Juro a Dios tan mientes como cristiano. Si lanza arrojas y espada sacas, ¡el agua cuán presto verás que al gato llevas!<sup>5</sup> Vizcaíno por tierra, hidalgo por mar, hidalgo por el diablo, y mientes que mira si otra dices cosa.

Den danske forfatter Charlotta Dorothea Biehl, som publiserte den første danske oversettelse av *DQ* i 1776-77, gir en fornøylig, men ekstravagant versjon av denne replikken:

Ridder jeg ikke, svær Gud ved, löiet er som en Christ; om Lantzen slip og Kaarden træk, snart see hvem Profiten löper af. Biscayer for Jorden, Herremand for Havet, Herremand for Dievelen og löiet er, som andet sige tör. (Biehl I: 65)

Kjær/Grønvold på sin side oversetter slik:

Jeg ikke ridder? Jeg sverger til Gud at du lyver saasandt som kristen. Hvis lanse du kaster og sverd du trækker, hvor hurtig du vandet til katten bærer, skal se. Biscayer tillands, ridder til sjøs, ridder for djævelen, og du lyver, betänk, om andet du siger. (Kjær/Grønvold I: 34)

Her er Worrens versjon:

Er jeg ikke ridder? Jeg sverger ved Gud at du lyver som en kristen. Om du kaster lansen og trekker sverdet, skal du snart se katten i sekken! Baskeren er basker til lands og ridder til vanns, og du lyver om du sier noe annet. (*W* 88)

Worren har valgt ikke å kalkere originalens språkfeil, men å lage korrekte norske perioder. Han lar for øvrig være å oversette *hidalgo por el diablo*, muligens fordi det ville bli et avvikende element i en ellers regelrett norsk.

Worren har for øvrig valgt en morsom og enkel oversettelse (egentlig en transponering og en forvanskning) av baskerens radbrekte ordtak om katten og vannet. Han har ikke latt seg friste til å forvrengte de norske uttrykkene om å «slippe katten ut av sekken» eller «kjøpe katten i sekken», men skriver (på uforvansket norsk): «skal du snart se katten i sekken».

---

<sup>5</sup> *El agua cuán presto verás que al gato llevas* er en forkludret måte å si *verás cuán presto me llevo el gato al agua*, som er et ordtak som sier at «du skal få se hvor snart jeg får det som jeg vil». (Rico: 102)



## **Bruk av fotnoter og andre tilføyelser fra oversetterens hånd**

Mange oversettelser av gamle tekster er forsynt med noter, anmerkninger, oppklarende opplysninger. De kan enten stå som fotnoter eller, mer diskret, som sluttnoter uten distraherende henvisning fra teksten.

Worren har praktisk talt ingen slike anmerkninger. Han har åpenbart ikke villet lage en lærd, «kritisk» oversettelse, men valgt å gjøre boken til en «folkeutgave» i ordets beste forstand.<sup>6</sup>

Et unntak fra dette prinsippet finnes når Worren har en forklarende fotnote der Cervantes omtaler Avellanedas falske *Segundo tomo del ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. (W 461)

## **Interpolasjoner**

### *Sanchos stjålne esel*

I *DQ* I, 23 har Worren «interpolert» i teksten opplysningen om at Sancho Panzas esel var blitt stjålet av galeislaven Ginés de Pasamonte. Worren innleder innskuddet med en kort redegjørelse for Cervantes' «mulige forglemmelse». (W 197 f.)

Purister pleier her å la *princeps*-utgavens tekst (fra 1605) stå, og isteden ta med tillegget, hentet fra bokens annen utgave (også fra 1605), i et anhang.

I en «folkeutgave» som den foreliggende er Worrens løsning fullt berettiget og den beste av hensyn til leseren.

I *DQ* I, 30 innføres det en ny interpolasjon som forteller om gjenerobringen av eselet, denne gang uten nærmere forklaring fra oversetterens side (W 278). Heller ikke dette innskuddet finnes i *princeps* og blir derfor hentet fra bokens annen utgave.

### **«Innsmuglede» forklaringer**

Worren har – med stort hell – valgt den velkjente og helt legitime metode å «smugle» et forklarende ord eller en frase umerkelig inn i selve teksten der hvor det synes nødvendig for forståelsen.

Et eksempel på dette finnes i *DQ* II, 2, der Sancho forteller don Quijote at det er kommet ut en bok om ridderens bedrifter, skrevet av en viss Cide Hamete Berenjena.

---

<sup>6</sup> Begrepet «folkeutgave» har ingen dårlig klang i mine ører. *Don Quijote* anskaffet jeg meg for 60 år siden, som gymnasiast. Den ble kjøpt i en billig paperbackutgave i en kiosk nær skolen min i Buenos Aires, der jeg også kjøpte pocketutgaver av andre klassikere som Homer og Platon, Dante, Ibsen og Hamsun, alle i spansk oversettelse. Utgaven av *DQ* som jeg kjøpte, var *komplett*, med alt «tilbehør» (dvs. dedikasjoner, forord, og innledende dikt) men ingen forklarende noter. Kort sagt, en «utgave for folket».

Don Quijote forklarer Sancho at det er et maurisk navn, hvorpå væpneren svarer: «Así será [...] porque por la mayor parte he oído decir que los moros son amigos de berenjenas.»

For å beholde ordspillet oversetter Worren setningen på denne måten: «Slik er det nok, [...] for stort sett har jeg hørt at maurere liker berenjenas *eller auberginer* svært godt.» (W 481. Min uthevelse av Worrens forklaring.)

Et annet, mer subtilt eksempel er oversettelsen av syntagmet *las rampantes garras del valeroso padre* som forekommer i barberens apostrofe<sup>7</sup> til don Quijote (DQ I, 46).

Worren har gjengitt meningen på denne måten: «sin fars steilende, heraldiske holdning». (W 415) Ordet *rampante* er korrekt oversatt med «steilende». Ordene «heraldiske holdning» forekommer derimot ikke i originalen. Meningen kan imidlertid utledes av ordene «rampantes garras». En *león rampante* er betegnelsen på en figur i heraldikken som forestiller en løve som står oppreist på bakbena med fremstrakte klør, klar til angrep.

Det ville ikke gitt mening å oversette ord for ord med «den modige fars oppreiste klør». På en varsom og diskret måte har Worren fått med den fulle betydning av originalen gjennom å «smugle inn» det implisitte begrepet «heraldisk» i frasen.<sup>8</sup>

### *Sitater på fremmede språk*

Enkelte steder kommer en tilføyelse mer direkte frem. Det gjelder oversettelser av sitater som Cervantes har tatt med på originalspråket.

I fortalen til Første bok har Worren således, etter de latinske sitatene som Cervantes har tatt inn (uten selv å ha levert en oversettelse til spansk), gitt den norske versjonen i parentes. (W 37 f.) Et italiensk sitat, som avslutter Første bok, er på samme måte oversatt til norsk på side 457.

### Utelatelser

Det har åpenbart vært Worrens mål å oversette *hele* verket. I sin «Note om de innskutte diktene», på bokens siste side, forteller Worren at

I tre av de parodiske diktene som følger Fortalen, har [Cervantes] moret seg med en lek som var på moten mellom 1604 og 1606, nemlig å stryke halvparten av rimet, slik at leseren skulle gjette seg til resten.

---

<sup>7</sup> «Apostrofen» – med dette syntagmet – er sitert senere i avsnittet *Prosodi*.

<sup>8</sup> Kjær og Grønvold har omskrevet setningen ved å si «de tapre løveunger, som med sine skarpe klør vil minde om sin drabelige far». Her er den heraldiske betydning av *rampante* utelatt. (Kjær/Grønvold I: 301)

Dette er så spesielt at disse tre er blitt strøket. Det er de eneste strykningene i hele verket.

Mens eksempelvis Cohen har sløyet alle de preliminære diktene i Første bok, har både Biehl og Kjær/Grønvold oversatt alle 10. Worren har slått inn på en «middelvei». Han har oversatt 7 og strøket 3.

Personlig synes jeg at når det var så lite om å gjøre for at *hele* verket forelå oversatt, var det litt synd at ikke også disse tre diktene ble inkludert. Biehl og Kjær/Grønvold har vist at oppgaven ikke var *helt* umulig.

Jeg mener imidlertid å kunne lese mellom linjene i Worrens «Note» at han mener at utelatelsene ikke betyr noe tap for den norske leser.

Sant nok, noen stor kunst representerer disse diktene ikke. Cervantes har bare moret seg med å følge en døgnfluemote. Samtidig må man vel kunne si at det var en *tour de force* fra Biehls og Kjær/Grønvolds side å begi seg ut på å oversette de tre trunkerte diktene (såkalte *décimas de cabo roto*).

## **Ordvalg**

### *Ord som ikke lar seg oversette*

I romanen nevnes ting, begreper eller betydninger, som det ikke finnes betegnelser for på norsk. Worren har, i noen få tilfeller, valgt å bruke det spanske ordet med en diskret forklaring.

### *Albogue*

Når don Quijote i *DQ* II, 67 beskriver hyrdelivet for Sancho, nevner han en rekke hyrdeinstrumenter, blant annet noe han kaller *albogue*. Han forklarer for Sancho at det er et slags bekk. Dette gir don Quijote anledning til å dosere for Sancho om spanske ord av arabisk opprinnelse som begynner med *al-*. Den logiske sammenheng mellom *albogue* og de andre *al*-ordene som don Quijote ramser opp, ville ha blitt borte om Worren hadde oversatt den spanske betegnelsen med «bekken» eller «cymbal». (*W* 873)

I andre tilfeller av uoversettelige ord faller nyanseforskjellene ut, for eksempel *ínsula* til forskjell fra *isla*. (Se nærmere om dette under avsnittet *Løse tråder?*)

### *Oversetters bruk av synonymer*

Det finnes i ethvert språk betegnelser som kan karakteriseres som «faktotum-ord». De er så elastiske at de dekker et stort spektrum av betydningsnyanser. Hvis målspråket ikke har et tilsvarende ord som er like fleksibelt, vil

oversetteren måtte velge den mest dekkende betegnelse som passer til det enkelte tilfellet.

I *DQ* brukes enkelte slike ord ganske hyppig. Det er en prøve på oversetterens ferdigheter å studere hvordan disse ordene er gjengitt.

### *Bellaco*

Et godt eksempel på hvordan Worren takler «faktotum-ord» er hans variasjoner over skjellsordet «bellaco» (med grunnbetydningen «kjeltring»), som sammen med avledede former forekommer 41 ganger i *DQ*.

I de eksempler som følger, er ordet som Worren har valgt for å gjengi *bellaco*, skrevet med kursiv.

Ordet opptrer i *DQ* I, 22 der en galeislave blir karakterisert av fangevokteren med ordene «han var så frekk og så stor en *skurk*.» (*W* 192)

I *DQ* II, 8 erkjenner Sancho at: «Riktignok er jeg litt ondskapsfull og har vel som et lite preg av *slyngel* ...» (*W* 511)

I II, 13 bemerker væpneren fra Skogen om sin herre: «Enfoldig men tapper, [...] og mer *ondskapsfull* enn tapper. – Det er ikke min, svarte Sancho, – jeg mener det ikke finnes noe *ondt* i ham ...» (*W* 539)

I samme kapittel forkynner Sancho om vinen som væpneren fra Skogen har gitt ham: «Å, den horungen, den *luringen*, for en god og kristelig vin!» (*W* 540)

I *DQ* II, 17 forsikrer don Quijote løvepasseren: «Jeg sverger på, herr *kjeltring*, at om De ikke på flyende flekken åpner burene ...» (*W* 563)

I II, 29, roper don Quijote til møllerne: «Nå skal dere få se, *fordømte pakk*!» (*W* 644)

I II, 31 utbryter enken til Sancho: «din hvitløksosende *bondeknøl*.» (*W* 652)

I II, 32 omtaler don Quijote Sancho med: «Han kan være så ondskapsfull at han må bedømmes som *ondsinn*et ...» (*W* 666)<sup>9</sup>

I II, 35 hevder Merlin: «Djevelen, min venn Sancho, er en uvitende fyr og en stor *kjeltring*.» (*W* 686)

I II, 58 vender don Quijote seg rasende mot Sancho med flammende ansikt og sier: «Er det mulig, å Sancho, at det i hele verden finnes noen som sier at du ikke er et fehode, fôret med tåpelighet, kantet med ondskap og garnert med *kjeltringstreker*?» (*W* 819) (Gjennom billedbruken er Worrens gjengivelse – som så ofte ellers – mye bedre, stilistisk sett, enn tidligere oversettelser.)

I II, 72 blir *bellaco* oversatt med «svindler». (*W* 896)

---

<sup>9</sup> Dette er en oversettelse av setningen: *tiene malicias que le condenan por bellaco* ... Her synes jeg nok at Cohen gir en bedre oversettelse: «Some rogueries in him convict him of knavery ...» Man kunne vel for øvrig også på norsk ha brukt «malisøs».

Ett sted forekommer diminutiven *bellacuelo*. Det er der hvor don Quijote er meget misfornøyd med Sancho: «Nå sier jeg deg, Vesle-Sancho, at du er den verste *småkjeltring* i hele Spania.» (W 343)

Avledningen *bellacón* betyr vanligvis en som er meget «malisiøs» (i betydningen «skjelmsk og listig», snarere enn «ondskapsfull»).

I *DQ* II, 47 uttaler seremonimesteren om en bonde som får «audiens» hos «guvernør» Sancho Panza, at «denne *luringen* visste å spille rollen sin godt.» (W 750)

*Bellaconazo*, «erkeslyngel» (dannet med dobbelt forøkningssuffiks) forekommer i *DQ* I, 24 i en hissig diskusjon mellom Cardenio (Fillefransen av den sørgelige skikkelse) og don Quijote. Der utbryter Cardenio: «... det ville være et fehode som mente og trodde [...] at ikke den *snuskete* fyren<sup>10</sup> Elizabat hadde et forhold til Madásima.» (W 212)

*Bellaquería* kan betegne både den egenskap å være *bellaco* og en handling som utføres av en *bellaco*. Termen forekommer 12 ganger i *DQ*.

I ett tilfelle unnlater Worren (med god grunn) å oversette *bellaquería*. De øvrige ganger blir ordet oversatt hos Worren med *ondskap* (side 64), *skurkestreker* (side 188), *skurkaktighet* (side 261), *kjeltringstreker* (sidene 272, 632, 806), *skade* (side 407), *uanstendigheter* (side 413) og *revestreker* (side 526).

Dette er enda et bevis på at Worren, med *Fingerspitzengefühl*, behersker kunsten å variere oversettelsen av slike «faktotum-ord».

### *Socarrón*

Cervantes bruker flittig et ord som i dag langt på vei er gått ut av bruk, nemlig *socarrón* (med grunnbetydningen «skjelm», en som lurar eller gjør narr på en fordekt måte). Ordet, med avledningene *socarronería* og *socarronamente*, forekommer 15 ganger i *DQ*.

Covarrubias definerer *socarrón* slik:

Forstilt, hyklersk kjeltring som bare søker sine egne interesser og som, når han snakker med Dem, fornærmer Dem i hemmelighet.  
(Covarrubias 1927. *Min oversettelse*.)

I Moliner finner man imidlertid den definisjon som ligger nærmest dagens betydning:

---

<sup>10</sup> Her tar Worren seg en viss frihet ved å oversette *maestro*, som betyr «sårlege», med «fyr». Don Quijote kaller senere Elisabat foraktelig for en *sacapotras* (en som fjerner brokk, og i utvidet mening en som fjerner byller, svulster og cyster). Når Worren oversetter *sacapotras* med «kvakksalver» får han enda sterkere frem don Quijotes forakt.

Ordet anvendes på en person som er dyktig til å gjøre narr av andre på en forstilt måte, med tilsynelatende troskyldige eller alvorlige ord, og på personer som har hang til å gjøre det. (Moliner 1966. *Min oversettelse*)

Worren byr på 9 forskjellige oversettelsesmåter av ordet *socarrón*: «luring» (*W* 59, 759 og 892), «giftslange» (s. 277), «spottegjøk» (s. 483 og 506), «en riktig luring» (s. 485), «hånlig (monster)» (s. 684), «løgner» (s. 749), «plageånd» (samme sted), «sarkastisk» (s. 757, 771 og 893). I tillegg oversettes *socarronería* med «affektert frekkhet» (s. 720).

I *DQ* II, 10 står det: «Harto tenía que hacer el socarrón de Sancho en disimular la risa, oyendo las sandeces de su amo ...», hvor *el socarrón de Sancho* betyr «den skjelske Sancho». Worren oversetter slik: «Sancho fikk mer enn nok med å holde latteren tilbake da han hørte sin herres tåpeligheter ...» (*W* 525)

Worren har med full rett valgt ikke å oversette *socarrón*, ettersom det fremgår klart av konteksten at Sancho viser seg som en «skjelm» når han ler av don Quijote bak hans rygg.

### *Foreldede ord og uttrykk*

Spørsmålet om man skal bruke gammeldagse betegnelser på norsk for å gjengi de gamle spanske ordene, eller om man skal modernisere, melder seg gjennom hele verket.

Her er noen tilfeldige eksempler:

### *Skatter og avgifter*

I *DQ* I, 45 spør don Quijote om hvilke riddere har betalt skatter og avgifter. Så ramser han opp navnet på seks slike. Man har i forskjellige oversettelser gjengitt de gamle betegnelse på varierende måter.

*Pecho* blir «Kopskat» hos Biehl (1776: 343), «tribut» hos Kjær/Grønvold (1916: 296), «skatt» hos Worren (2002: 409) og «tax» hos Cohen (1963: 410).

Når det gjelder de øvrige fem skatter eller avgifter, har Kjær/Grønvold og Worren valgt samme oversettelse.

*Alcabala* ble oversatt med «Veiskat», «Salgsavgift», «duty», *chapín de la reina* med «Accise», «brudeskatt til dronningen», «queen's patten money», *moneda forera* med «Consumption», «syvårsavgift», «statute money», *portazgo* med «Passage-Penge», «veipenger», «customs» og *barca* med «andre Paalæg», «færgепenger», «toll».

På mange måter har jeg sympati for de foreldede betegnelsene *Koppskatt*, *Tributt*, *Accise*, og *Consumption*. Ennå finnes «aksise» og «konsumpsjonsavgift» i Norsk riksmålsordbok. Men vår tids norske lesere vil vel like gjerne ha «brudeskatt til dronningen» og «syvårsavgift» selv om de ikke vet hva som ligger i begrepene ...

*Ord som har skiftet mening siden Cervantes' tid*

Et morsomt eksempel på dette er adjektivet *pelagudo*. Det forekommer i *DQ* II, 47, der hertugparets hofflege fraråder Sancho Panza å spise av de stekte kaninene som blir servert, «porque es manjar pelagudo.»

En moderne spansk leser vil stusse når han kommer til denne passasjen i *DQ*. DA har én bokstavelig og to overførte betydninger av adjektivet: (1) «Peliagudo» brukes om et dyr som har langt og fint hår, som kaninen, killingen osv. (2) Metaforisk bruker man ordet om en affære eller en sak som det er vanskelig å forstå eller løse. (3) Ordet anvendes også om en spissfindig eller snedig person.<sup>11</sup>

Hos Rico finner man imidlertid følgende forklaring på setningen: «De stekte kaninene var av dyr med fin pels, noe man mente var vanskelig å fordøye.» (Rico: 1006)

Biehl valgte å lage en parafrase: «thi den [dvs. Caninragouten] er en Honning for Ganen og en Gift for Kroppen.» (Biehl IV: 119)

Kjær/Grønvold trakk uttrykket vel mye etter hårene da de oversatte: «ti det er en ret hvori man let kan finde et haar.» (Kjær/Grønvold II: 216)

Hos Worren får man en oversettelse som går rett på sak: «... følgelig er min mening at Deres nåde ikke skal spise av de stekte kaninene som står der, da de er tungt fordøyelige.» (*W* 744)

*Hvordan gjengi det arkaiserende språket?*

I Erik Skyum-Nielsens bok *Den oversatte klassiker* forteller han i teksten som står under et portrett av den danske forfatter Charlotte Dorothea Biehl (1731-88) at hun

med hjelp fra den spanske gesandt Manuel Delitalá lærte sig på kort tid sproget og udsendte 1776-77 en oversættelse af *Don Quixote*. Tekstens lette patina skyldes en raffineret brug af især holbergske ord og vendinger. (Skyum-Nielsen: 59)

---

<sup>11</sup> I dag brukes adjektivet *pelagudo* bare om noe abstrakt, om en sak, et problem, en situasjon som er «vanskelig, brysom, halsbrekkende, innviklet, kinkig».

Skyum-Nielsen uttaler noe senere at Biehls oversettelse «må fremhæves, når talen er om særlig fin kurérpost» (og mener med dette uttrykket evnen til å formidle fra avsender, dvs. forfatteren, til mottager).

Landers skriver om «the source language reader» og presiserer at han med det mener den *opprinnelige* leser, *forfatterens* leser, den som teksten var myntet på. Landers nevner at i dag kan en engelsk oversetter av *DQ* komme til å spørre seg selv om han skal la de to hovedpersoner tale moderne engelsk eller 1600-talls engelsk. (Landers: 27)<sup>12</sup>

Selv mener Landers at *DQ* bør oversettes til moderne engelsk, dog ikke sjargongpreget eller motebetont. Men samtidig understreker han at hvis samtidens lesere betraktet språket som tilsiktet gammelmodig, oppstyltet, spøkefullt, sjargongpreget, vulgært (*sub-standard*), bør dette gjenspeiles i oversettelsen.

I det tidligere nevnte intervju i Dagbladet forteller Arne Worren at

For å gjenskape noe av den gamle klangen – for å finne et brukbart, arkaisk vokabular – søkte jeg i svenske og danske gravtaler fra 1800-tallet. (Dvergsdal 2002)

Det var sikkert en fornuftig beslutning ikke å gå så langt tilbake som til Holbergs stil (slik Biehl hadde gjort i 1776) for å gjenskape «den gamle klangen» for en leser i det 21. århundre.

### *Sancho Panzas radbrekking av ord*

Sancho Panzas stil kjennetegnes for det første av hans folkelige språk og hyppige bruk av ordtak og for det andre av hans forsøk på å etterligne don Quijotes «høytravende» stil samtidig med hans radbrekking av ord som ikke hører til hans dagligtale.

Ordtakene vil bli behandlet senere. Her vil vi se på noen tilfeller av hvordan Sanchos «mishandling» av ord blir oversatt av Worren.

### *Figur/filur*

Et morsomt eksempel finner man i *DQ* II, 3, der Sancho spøker med sine egen «maltraktering» av ord.

---

<sup>12</sup> Landers 2001:27. I forordet til sin oversettelse av Holbergs *Epistulae ad Virum Perillustrem* forteller Trygve Sparre at «en morsom, noe fri *dansk* oversettelse av alle tre brev utkom i 1745 – anonymt. Den har den charme at vi her får forfatterens latin gjengitt på hans samtids dansk.» (Holberg: 7)



Det utspiller seg følgende dialog: Sancho sier: «... dicen que soy yo uno de los principales presonajes della. – *Personajes*, que no *presonajes*, Sancho amigo – dijo Sansón. – ¿Otro reprochador de voquibles<sup>13</sup> tenemos? – dijo Sancho.»

Worren oversetter:

... det sies også at jeg er en av de viktigste filurer i den. – Figurer og ikke filurer, min venn, sa Samson. – Har vi enda en kritiker av ordspill? sa Sancho. (*W* 580)<sup>14</sup>

Worren har i denne replikkvekslingen fått med seg en «transponering» av ordparet *personaje* – *presonaje* til «figur – filur». Worrens valg av «filur» er spesielt heldig, siden ordets betydning, «skjelm», passer som hånd i hanske til konteksten.

Sancho radbrekker med vilje ordet *vocablos* (ord) når han sier *voquibles* (en burlesk forvanskning av et lærd ord). Worren gjengir *voquibles* med «ordspill». Det er nettopp det Sancho gjør: Han leker med ordene.

### *Abernuncio*

Da Sancho i *DQ* II, 35 (*W* 683) fikk vite at han måtte piske seg frivillig for at Dulcinea skulle bli befridd fra trolldommen, nektet han plent og utbrøt: «¡Abernuncio!» Dette er en forvanskning av det latinske *abrenuntio*, «jeg forsaker» (dvs. jeg forsaker djevelen og alt hans vesen), et uttrykk som Sancho har hørt under dåpsritualet i kirken.

Worren oversetter uttrykket med et tilsvarende religiøst uttrykk, «Vik fra meg satan!», som gir ekvivalente assosiasjoner.

Kort tid etterpå blir Sancho spurt om han er villig til å oppfylle kravet om selvpisking, og svarer: «Digo [...] lo que tengo dicho: que de los azotes, abernuncio. – *Abrenuncio* habéis de decir, Sancho, y no como decís – dijo el duque.»

Her må Worren velge en annen måte å oversette forvanskningen og rettingen på. Han benytter samme ordpar som Kjær/Grønvold hadde brukt:<sup>15</sup> «Jeg sier [...]

---

<sup>13</sup> *Voquibles* er en burlesk deformasjon av *vocablo* (ord). Sancho kjenner for så vidt godt til formen *vocablo*. Han bruker den nemlig senere når han ber don Quijote «om ikke å forbedre mine ord» (... *que no me enmiende los vocablos*.)

<sup>14</sup> Kjær og Grønvolds løsning er mindre treffende, og utelater dessuten å oversette *voquibles*: «... efter sigende skal jeg være en av de vigtigste personer i den. – Det heter personager, kjære Sancho – sa Samson. – Aaja, det er let nok at kritisere – svarte Sancho.» (Kjær/Grønvold II: 13)

<sup>15</sup> «Jeg svarer [...] at hvad slagene angaar, saa prostituerer jeg. – I mener protesterer, Sancho – rettet hertugen.» (Kjær/Grønvold II: 168). Der hvor Worren i det første sitatet

det samme som jeg alt har sagt: jeg prostituerer. – Protesterer, må du si, Sancho, og ikke det du sier, sa hertugen.» Løsningen virker tilforlatelig. (Et alternativ kunne ha vært å bruke ordparet «resonnerer» – «renonserer».)

### *Tiltaleformer*

Det gis et visst hierarki i tiltaleformene, avhengig av personenes rang.

*Vuestra grandeza* (Deres høyhet). Når det blir brukt parodisk, oversettes det i *W* 50 med «Deres storhet». Tittelen brukes til prinsesser, til *grandes*, hertuger og hertuginner, men også ironisk til don Quijote.

*Vuestra alteza* brukes overfor konger og fyrster, men don Quijote bruker det også overfor hertugen, og Sancho til hertuginnen. Worren bruker også her «Deres høyhet».

*Vuestra merced* (Deres nåde). Dette var den vanlige tiltaleformen til personer man ville vise respekt, og er den hyppigst brukte tiltaleform hos Worren.

*Tú* (du) ble brukt til personer man stod på like fot med, og/eller som man viste fortrolighet.

*Vos*<sup>16</sup> kan ligne noe på bruken av «han» som tiltalepronomen i Norge i eldre tid. Worren oversetter med «De».

I tillegg til de vanlige tiltaleformer forekommer en del burleske former som for eksempel når Sanchos kone, Teresa Panza, skriver brev til hertuginnen (*DQ* II, 52). Der bruker hun fire høflighetstitler i løpet av tre setninger: *Vuestra pomposidad*, *Vuestra grandeza*, *Vuestra merced* og *Vuestra señoría*, som Worren oversetter med «Deres prektighet», «Deres høyhet», «Deres nåde» og «Deres velbårenhet» (*W* 740).

*Vuestra pomposidad* («Deres pompøsitet») er Teresas egen oppfinnelse. Biehl velger å oversette denne «tittelen» med «Deres Herlighed» (Biehl: IV: 178). Når Kjær/Grønvold skriver «Eders Høiherlighed», er vel dette et oppkonstuert uttrykk som skal herme Teresas *pomposidad*. Worrens «Deres prektighet» gjengir kanskje ikke helt det absurde i tituleringen.

Selv om det var faste regler for hvordan man titulerte personer av forskjellig rang, kunne tiltaleformen endre seg mellom de samme personer.

Vi har et godt eksempel i *DQ* I, 20 på hvordan don Quijote skifter tiltaleform overfor Sancho Panza.

---

har «Vik fra meg satan!», har Kjær/Grønvold valgt samme forvanskning, «Nei, det prostituerer jeg mot».

<sup>16</sup> Rico forklarer: «Både *vos* og *hermano* (bror) var tiltaleformen som ble brukt til folk fra de lavere samfunnsklasser eller for å vise sinne eller ergrelse. Det ble utelukkende brukt på landet og blant bønder.» (Rico: 333)

Han har hele tiden sagt *tú* (du) til ham. Men når han forstår at Sancho driver gjøn med ham, gir han Sancho et slag med lansen og sier: «Om De spøker (*os burláis*),<sup>17</sup> spøker ikke jeg. [...] Kom hit min muntre herre ...» (*W* 176).

### *Egennavn*

Et spørsmål som går igjen når man skal oversette en tekst, er om man skal beholde egennavn med den skrivemåte de har i originalen.

Stedsnavn som har en egen norsk skrivemåte, er det naturlig å gjengi som på norsk: Argel er oversatt med Algier. (*W* 345) Det kan imidlertid diskuteres hvordan man skal skrive navnet på byen Tetuán i tidligere Spansk Marokko. Her mener jeg det er korrekt å gjøre som Worren, og bruke den spanske skrivemåten. (*W* 367)

Ikke-spanske stedsnavn burde fortrinnsvis skrives slik de staves i vedkommende land, hvis det ikke finnes en egen norsk skrivemåte.

I *DQ* I, 39 forekommer navnet på den italienske byen Alessandria della Paglia i hertugdømmet Milano. Originalen har *Alexandria (Alejandria) de la Palla*. Worren skriver navnet som på spansk (*W* 354). Her mener jeg det hadde vært bedre å bruke den italienske skrivemåten.

Det finnes unntak, som for eksempel å skrive La Goleta. (*W* 358) Alternativene ville være La Goletta (italiensk skrivemåte) eller La Goulette (fransk) eller den arabiske formen Halq al-Wad. Her synes jeg nok den spanske skrivemåten er den eneste praktikable.

Navn på spanske personer bør beholde den spanske formen: Andrés, Don Fernando, Teresa Cascajo.

I *DQ* I, 4 har Worren «oversatt» Juan Haldudos navn: «Juan Luring». (*W* 65) Det kan henge sammen med at Worren anser «Haldudo» som et «tilnavn» eller muligens «økenavn», noe jeg ikke har funnet belegg for.

Navn på ikke-spanske historiske personer bør fortrinnsvis skrives som på norsk, slik Worren gjør: Sulla, ikke Sila, Filip III, ikke Filipino Tercero.

Navn på fiktive personer bør skrives som på spansk så sant det ikke finnes en norsk navneform.

«Bernardo del Carpio» beholder sitt navn uforandret (*W* 75), mens «El Gran Mameluco de Persia» blir riktig gjengitt som «Den store mamelukken i Persia» (*W* 183) og forræderen Galalón skrives Ganelon (*W* 240) som på norsk (svarer til Guenelon i den franske *Chanson de Roland*).

---

<sup>17</sup> Rico skriver i fotnote om bruken av pronomenet *vos/os* i dette tilfelle: «Når don Quijote tiltaler Sancho med *vos*, minner han ham om at han var tjener og underordnet, og at han ikke fikk nyte den fortrolighet som *tú* (du) innebærer.» (Rico: 220)

Aleksander den Stores hest «Bucéfalo» skrives Bukéfalos, mens hesten til den spanske helten el Cid beholder navnet Babieca. (*W* 51)

Jeg kan forstå at Worren har valgt å gi det spanske navnet til Sansón Carrasco krysningsformen *Samson Carrasco*. Når han introduceres i romanen (*DQ* II, 3) beskrives han med disse ordene: «Selv om han het Samson, hadde ikke denne baccalaureusen korpus, skjønt han var en stor spottegjøk.» (*W* 483) Navneformen «Samson» gjør allusjonen til den bibelske kraftkaren enda mer eksplisitt.

### *Skjellsord*

Blant skjellsordene i *DQ* finnes en iøynefallende gruppe som går ut på å *mentar la madre*, å «kalle» moren. I *DQ* forekommer to former: den eldre variant *hideputa* og den nyere, *hijo de puta*.

### *Hideputa (horunge)*

Dette skjellsordet, eller interjeksjonen, *hideputa* forekommer på 13 steder i *DQ*, blant annet i *DQ* II, 13.

Væpneren fra Skogen roser Sanchos datter med uttrykket «¡Oh hideputa, puta, y qué rejo debe de tener la bellaca!» Charlotta Biehl er ikke skvetten, hun oversetter rett frem: «O den Hoerunge! hvilken stærk Natur maae der ikke være i den Taske!»

Det var nødvendig for henne å oversette ordrett i dette tilfellet, fordi Væpneren fra Skogen må rettferdiggjøre ordbruken sin overfor Sancho ved å påpeke at *hideputa* kunne brukes (og var ment) som uttrykk for beundring.<sup>18</sup>

Worren er mer moderat, han tar med oversettelsen av *hideputa*, men sløyfer *bellaca*: «Å horunge, så sterk den jenta må være!» (*W* 538)

Diskusjonen mellom Væpneren fra Skogen og Sancho fortsetter litt senere. I intervjuet i *Dagbladet* (Dvergsdal 2002) nevner Worren scenen i samme kapittel, der Sancho drikker av sin vinsekk og utbryter: «¡Oh hideputa, bellaco, y cómo es católico!» som Worren, inspirert, oversetter med «Å, den horungen, den luringen, for en god og kristelig vin!» (*W* 540)

I intervjuet forklarer Worren at i «luringen» ligger at vinen er så god at den får Sancho til å drikke mer!

Worren slipper oss inn i oversetterens verksted når han i intervjuet forklarer at

---

<sup>18</sup> DA gjør oppmerksom på at selv om uttrykket *hideputa* vanligvis ble brukt for å injurere eller irettesette, kunne det noen ganger anvendes som uttrykk for beundring eller ros (og bruker nettopp denne passasjen i *DQ* som belegg).

Ordet *katolsk* i betydningen *herlig* vil vi ikke forstå i dag, katolsk lyder i våre lutherske ører litt suspekt, så jeg oversatte med «for en god og kristelig vin ... »

Worrens løsning er enda en prøve på hans fremragende stilsans! Et annet eksempel på det samme er der don Quijote bruker et enda sterkere skjellsord mot en gjeter som hadde beskyldt ham for å være «fullstendig umøblert i øverste etasje» (*DQ* I, 52; *W* 447). Til det svarer ridderen: «jeg er bedre møblert enn hun noensinne har vært, den merra (*hideputa puta*) som satte deg inn i verden.»

#### *Putá (hore)*

Et ekstremt tilfelle av bruk av skjellsordet *puta* kommer fra Sanchos munn (*DQ* I, 37): «y la cabeza cortada es la puta que me parió,<sup>19</sup> y llévelo todo Satanás.»

Biehl unnlater å oversette skjellsordet, Kjær/Grønvold oversetter her (I: 237) rett frem: «det avhuggede hode er [...] den hore som fødte mig, og Fanden tok det alt sammen», mens Worren mildner uttrykket noe når han lar Sancho si: «og det avskårne hodet er den merra til mor min og måtte fan ta alt sammen.» (*W* 237)

Her er ingen tvil om at Worren har valgt den rette formulering på norsk.

### **Fraseologi, Idiommer**

#### *Alma de cántaro*

I *DQ* II, 13 gir Sancho Panza følgende karakteristikkk av sin herre: «Tiene una alma como un cántaro.»

Dette folkelige uttrykket, som ordrett betyr «å ha en krukkesjel», blir vanligvis oversatt med «Å være et gudsord fra landet» (dvs. å være naiv, troskyldig, brukt ofte om en ung pike).

Rico forklarer at på dette stedet betyr uttrykket «å ha et stort hjerte», å være *un buenazo*, dvs. «å være godmodig, godslig», i tillegg til det å være «dum, enfoldig». (Rico: 730) Vi har et lignende norsk uttrykk: «dumsnill» eller «god-fjottet».

Worren har her valgt å gi en «bokstavelig» oversettelse: «Han er like tomhjernet som en krukke ...» (*W* 539)

I fortsettelsen kommer den «godhjertede» siden ved don Quijotes karakter frem. Sancho sier nemlig:

---

<sup>19</sup> Rico skriver at dette er en meget sterk vending for å uttrykke indignasjon eller overraskelse. (Rico: 435)

... han kan ikke være ond mot noen, men er god mot alle. Hos ham finnes ingen ondskapsfullhet; [...] og på grunn av denne enfoldigheten elsker jeg ham like høyt som trevlene i mitt eget hjerte.

Idiomet forekommer også senere i romanen. Worren varierer måten å oversette det på, alt etter konteksten: «Og De, tomme sjel, hvem har fått inn i hjernen på Dem at De har beseiret jetter ...?» «Å, du ulykkelige væpner, du hjernetomme sjel med hjerte hårdt som korkek ...» «Nei, herre, svarte pasjen, – for han virker som en tomhjernet fyr, og enten skjønner jeg lite, eller så er han like god som godt brød.» (W 657, 683 f, 747)

*... que no me dejará(n) mentir*

Måten hvormed man forsikret at man talte sant ved å appellere til noen (eller noe) som kunne bekrefte det, var et fast uttrykk.

I *DQ* I, 31 møter don Quijote på nytt gjetergutten Andrés. Don Quijote forteller de tilstedeværende hvordan han tidligere hadde funnet «denne gutten som står her, bundet til et eketre, noe som gleder meg helt inn i sjelen, for han er et vidne som ikke tillater meg noen løgn.»<sup>20</sup> (W 285)

På folkelig spansk tilføyde man frasen «... que no me dejará mentir» etter å ha nevnt vitnet. På norsk finnes det vel ikke noe idiomatisk uttrykk som tilsvarer det spanske, men man ville vel i en slik situasjon si noe slikt som «... spør NN, som kan bevitne (bekrefte, sanne) det jeg sier.»

Idiomet forekommer også senere. Sancho og don Quijotes husholderske bruker uttrykket som et munnhell, uten å reflektere over meningen, noe som i følgende eksempler får en komisk virkning.

I *DQ* I, 44 erklærer Sancho:

Mine herskaper, denne pakksadelen er like sikkert min som den død jeg skylder Gud, og jeg kjenner den så godt som hadde jeg født den selv, og her er eselet mitt i stallen, og det tillater meg ikke å lyve ... (W 402)

I *DQ* II, 7 forteller don Quijotes husholderske at hun hadde brukt «mer enn sekshundre egg, det vet Gud og all verden og hønsene mine, som ikke tillater meg å lyve.» (W 504)

I *DQ* II, 55 forklarer Sancho at «i går aftes falt jeg ned i denne kløften der jeg hviler, og gråskimmelen sammen med meg som ikke tillater meg å lyve, for den er til og med her sammen med meg.» (W 800 f.)

---

<sup>20</sup> Don Quijote sier her: «... será testigo que no me dejará mentir en nada.»

## **Ordtak**

I romanen spiller ordtak en viktig rolle. De blir ofte brukt, særlig av Sancho Panza. Men det blir også snakket *om* ordtakenes betydning og verdi.

### *Noen ordtak i DQ*

#### *Donde no piensa, salta la liebre*

Jeg tar først for meg et tilfelle der det finnes et likelydende ordtak på norsk som gir samme (eller likeverdig) mening med samme begreper og bilder.

I *DQ* II, 10 forekommer *Donde no piensa, salta la liebre*. På norsk har man samme tanke uttrykt med tilsvarende bilder og begreper: «ingen vet hvor haren går (hopper)», ofte etterfulgt av en humoristisk eksemplifisering: «sa mannen, han satte snaren på taket».

Worren oversetter: «Der man minst venter det, der hopper haren.» (*W* 519) Han har ikke latt seg friste til å bruke det norske ordtaket ukritisk, men velger en mer ordrett oversettelse, muligens for å forsterke inntrykket av at noe gledelig kan skje og at man kan være så heldig å fange haren når man minst venter det.

Sancho bruker det samme ordtaket i *DQ* II: 30, men i en litt annen form: «pero donde menos se piensa, se levanta la liebre.» (Her er ikke stedet til å kommentere den utspekulerte måten Sancho utnytter dette «uskyldige» ordtaket på for å vri seg unna en kinkig situasjon.)

Worren velger samme oversettelse som i forrige tilfelle: «der man minst venter det, der hopper haren.» (*W* 649)<sup>21</sup>

#### *Más vale salto de mata ...*

I *DQ* I, 21 fantaserer don Quijote om hvordan han skal bortføre en prinsesse hvis hennes far ikke vil gi ham henne til ekte. Sancho sier seg helt enig i sin herres plan: Det er bortkastet tid å vente til don Quijote og kongen kommer til enighet.

Sancho begrunner dette slik:

Ahí entra bien también [...] lo que algunos desalmados dicen: «No pidas de grado lo que puedes tomar por fuerza»; aunque mejor cuadra decir: «Más vale salto de mata que ruego de hombres buenos».<sup>22</sup>

---

<sup>21</sup> I brev til meg sier Worren at «en av mine leserinner har meddelt at hun moret seg over at det ikke stod 'ingen vet hvor haren hopper', men at jeg lot Sancho komme med varianten 'haren hopper både her og der'». Jeg har ikke funnet denne varianten i Worrens oversettelse. Det kan muligens være en oversettelse av et annet ordtak enn «Donde menos se piensa ...»

<sup>22</sup> Rico forklarer at dette er et kjent ordtak som betyr at det er bedre å flykte enn å stole på andres (nærmere bestemt: meglingsmenns) forbønn. (Rico: 233)

Ordrett betyr disse to ordtakene: «Be ikke [om å få] med det gode (dvs. som en tjeneste) det du kan ta med makt» og «Bedre med et sprang over hekken (eller ut av busken) enn gode menns bønn».

Jeg skal først sitere Biehls oversettelse:

Her hörer det hiemme [...] hvad de Föleslöse siger: at det er en Giek [dvs. Narr] der beder, naar han kan tage, endskiönt det passede sig endnu bedre at sige: ræd Mand förer ikke Bruden til Sengs. (Biehl I: 205)

Går vi så til Kjær/Grønvold, finner vi denne oversettelsen:

Nu er ogsaa leiligheten her – sa Sancho – til at komme med hvad samvittighedsløse folk sier: «Bed ikke pent om det du kan ta med magt»; skjönt det passer vel saa godt at si: «Bedre at bygge i huler og kløfter end at bygge paa andres løfter.» (Kjær/Grønvold I: 109)<sup>23</sup>

Det første av disse ordtakene oversetter Worren greit og rett frem slik: «Be aldri om det du kan ta med makt.» (*W* 186)

Når det gjelder det andre ordtaket, går Worren til Biehls fyndige formulering, snarere enn til Kjær/Grønvolds tunge sammenligning, selv om denne, gjennom rim, kan lyde som et ordtak.

«Redd mann fører ikke bruden til sengs» passer nemlig glimrende inn i konteksten, der det er snakk om å bortføre en prinsesse uten å vente på forlik med hennes far.

Uttrykket *más vale salto de mata que ruego de hombres buenos* forekommer også senere i romanen (*DQ* II, 67). I dette tilfellet velger Worren en oversettelse som ligger nærmere opp til originalens ordlyd: «det er bedre å stikke av enn å vente på gode ønsker.» (*W* 874)

*A buen salvo está el que repica*

I *DQ* II, 31 sier Sancho: «Tan mirado y remirado lo tengo, que a buen salvo está el que repica, como se verá por la obra.» Ordrett betyr ordtaket at «den er i sikkerhet som [sitter i tårnet og] ringer [med klokkene]».<sup>24</sup>

I dette tilfellet finnes det neppe noe tilsvarende norsk ordtak å ty til. Istedenfor å velge en ordrett oversettelse har Worren gitt Sanchos ordtak en

---

<sup>23</sup> Cohen har her oversatt det siste ordtaket ordrett: «A leap over the hedge is better than good men's prayers.» (Cohen: 169).

<sup>24</sup> Rico forklarer i fotnote at det Sancho vil si er at «hva som enn skjer, behøver jeg ikke å bekymre meg». (Rico: 885)



briljant form med en morsom vri: «Jeg har snudd og vendt så lenge på det at jeg har feiet for andres dør og har mitt på det tørre, som det vil vise seg.» (*W* 655)

Meningen hos Sancho kommer for det første klart frem gjennom «jeg har mitt på det tørre». De to bildene («feie for døren» og «ha sitt på det tørre») passer for det andre til hverandre som hånd i hanske, samtidig lar Worren Sancho vri på det vanlige uttrykket «å feie for egen dør». *Bravo, bravissimo!*

*Ándeme yo caliente ...*

I *DQ* II, 50 bruker Sanchos datter, Sanchica, et ordtak: *Ándeme yo caliente y ríase la gente*.<sup>25</sup>

I dette tilfellet har både Kjær/Grønvold og Worren gitt oversettelser, med rim, som lyder som ordtak: «Sitter jeg bare lunt og godt, bryr jeg mig ikke om andres spott» (Kjær/Grønvold II: 239) og «for sitter jeg bare varmt og bekvemt, da er andres latter glemt.» (*W* 771) Begge løsninger er gode, selv om jeg synes Kjær/Grønvolds er et lite hakk bedre.

## **Ordspill**

Et språk har mange muligheter til å spille på ordenes form og betydning. Det er ikke alltid mulig å oversette disse, hverken ord for ord eller ved analogiske konstruksjoner. Oversetteren må noen ganger velge å se bort fra slike ordspill.

*Noen ordspill i DQ*

*Desalmados libros de desventuras*

I *DQ* I, 5 sier don Quijotes niese: «... muchas veces le aconteció a mi señor tío estarse leyendo en estos desalmados libros de desventuras ...»

Her foreligger et ordspill mellom «libros de desventuras» og det uuttalte «libros de aventuras» (bøker om lykkeriddere). Spørsmålet er hvordan man oversetter det første, eksplisitte leddet for å få frem ordspillet med det underforståtte.

På engelsk er det naturlig å si «books of misadventures» som en pendant til det allerede eksisterende uttrykket «books of adventure».

Den løsning som først dukket opp i min tanke, var noe slikt som: «... disse ryggesløse bøker om ulykkesriddere». Men jeg tror få om noen lesere ville

---

<sup>25</sup> Ordrett: «La folk le, bare jeg får gå varm». DA gir denne forklaring: «man skal ikke alltid bry seg om hva folk sier.» Rico forklarer at ordtaket betyr: «om jeg bare får gjøre som jeg vil, bryr jeg meg ikke om hva folk sier». Bratli gir denne forklaringen: «den ler bedst som ler sidst». (Rico: 1042)

komme til å tenke på den underforståtte pendanten, «bøker om lykkeriddere». Ordspillet ville trolig gå hus forbi.

Worrens løsning er klart bedre: «Mange ganger har det skjedd at min herr onkel satt og leste disse ryggesløse ulykkesbøkene ...» (*W* 71).

### *Computo de Ptolomeo*

I *DQ* II, 29 sier don Quijote:

... que contiene el globo del agua y de la tierra, según el computo de Ptolomeo, que fue el mayor cosmógrafo que se sabe [...]. – Por Dios – dijo Sancho –, que vuesa merced me trae por testigo de lo que dice a una gentil persona, puto y gafo, con la añadidura de meón, o meo, o no sé cómo.

Sancho fester seg ved noen «anstøtelige» ord som han mener at don Quijote har uttalt: I ordet *computo* mener han å høre *puto* (soper), i ordet *cosmog(r)rafo*,<sup>26</sup> *gafo* (spedalsk), i navnet *Ptolomeo* tror han å høre *meo* (jeg pisser) eller *meón* (sengevæter).

Denne noe skabrøse passasje er blitt oversatt forskjellig. Biehl har holdt seg unna det anstøtelige ordspillet, og replikkvekslingen hos henne lyder:

... som Jorden og Havets Globus indeholder efter Calculo Ptolomæi, det var den største Cosmographicus, man veed af at sige, [...] Hielp nu Gud, sagde Sancho, anfører Deres Velbyrdighed hvad Hedninger har sagt; thi aldrig kan det være noget christen Menneske, der heeder Kalkun og Pot. (Biehl III: 266)

Kjær/Grønvold på sin side transponerer ordspillet:

... som den av jord og vand sammensatte jordkule indeholder efter Ptolemæus' kalkulation og beregning – og han var verdens største kosmograf, [...] – Ved Gud – sa Sancho –, det var ogsaa en nydelig fyr at paaberope sig ved sine halvkulationer –, et polsk mæhæ som bor i en jordhule! (Kjær/Grønvold II: 134)

Vi får se hvordan Worren greier brasene:

---

<sup>26</sup> Rico oppgir at *gafo* betydde “maricón y contrahecho”, muchas veces por una enfermedad venérea (hanludder og vanskapt, ofte på grunn av en kjønnssykdom). Rico henviser til Francisco Rodríguez Marín, som antar at både *cómputo* og *cosmógrafo* på den tid ble uttalt med trykk på nestsiste stavelse. (Marín V: 297) Dessuten viser Rico til en artikkel av Angel Rosenblat som nevner en eldre tekst der *gafo*, *somético* (sodomitt), *cornudo* (hanrei), *traidor* (forræder) og *hereje* (kjetter) regnes som spesielt injurierende. - DA forklarer at *gafo* var betegnelse på en spedalsk, og tilføyer at i gamle dager var det ærekrenkende å kalle en person for *gafo*. (Rico: 870)

... som jorden omfatter med vann og jord, ifølge Ptolemaios' beregning, han som var den største kosmograf man vet om, [...] – Gode Gud, sa Sancho, – det er noen nydelige vidner De gjør bruk av, den der beregnende Toleus som var kosegruff og det som verre er. (*W* 643)

Worrens parafrasering av Sanchos feiltolkning er et meget hederlig forsøk på å løse en nesten håpløs oppgave. (Her antar jeg at «kosegruff» er et ord som Worren har funnet på, og at ordet skal representere Sanchos oppfatning av fremmedordet «kosmograf».)

*Tomar el mono/tomar la mona*

*DQ* II, 26 inneholder en «nøtt» som er praktisk talt umulig å knekke. Don Quijote og Sancho har vært tilskuere til et marionettspill. Mester Pedros apekatt har flyktet over vertshustaket, og marionettspilleren forlanger to *reales* for å fange den igjen.

Vi får følgende replikk: «Dáselos, Sancho – dijo don Quijote –, no para tomar el mono, sino la mona ...»

*Tomar el mono* betyr ordrett «å fange apekatten». *Tomar la mona* betyr «å drikke seg full».<sup>27</sup>

Biehl ga tydeligvis opp å oversette ordspillet og unnlater å oversette siste ledd i don Quijotes replikk (Biehl III: 246).

Kjær/Grønvold gjør et forsøk på å lage et ordspill, men uten å få med originalens meningsinnhold: «La ham faa dem – sa don Quijote –, ikke for bryderiet med apen, men for at vi engang kan bli færdig med disse apestreker.» (Kjær/Grønvold II: 124)

Worren derimot vil beholde meningen, men uten å prøve å lage et eksplisitt ordspill ut av det: «Gi ham dem, sa don Quijote, – ikke for å fange apen, men for å feire det, ...» (*W* 630). Man aner at Worren har tenkt at «feiringen» ville bestå i nytelsen av noe «sterkt» ...

Så kan vi til slutt sitere Cohen, som prøver å komme noe nærmere originalens mening: «Give them to him, Sancho», said Don Quixote, «not to catch his ape but to get a 'skinfull.'» (Cohen: 645) Her har Cohen forsøkt å få frem meningen i ordspillet,<sup>28</sup> men uten å finne to paronyme ord som kan gi grunnlag for blødmenn.

---

<sup>27</sup> I dag er idiomet *dormir la mona* (å sove ut rusen) fortsatt et helt kurrant uttrykk.

<sup>28</sup> Det engelske uttrykket «have a skinfull» betyr å «være full», altså «tomar la mona».

### *Los puntos de sus medias*

I *DQ* II, 46 står man overfor en spesiell type «ordspill» (om man kan kalle det det) som Cervantes ynder å bruke. I fagterminologien kalles den «zeugma» (definert i *Bokmålsordboka* som «stilfigur der en med sideordnende konjunksjon stiller sammen ledd som hører til ulike betydningsområder»).

Vi har i følgende sitat et polysemisk zeugma: «Los pensamientos [...] como si fueran pulgas, no le dejaron dormir ni sosegar *un punto*, y *juntábansele los que le faltaban de sus medias*.» (*Min utheving.*)

Betegnelsen *punto* betyr generelt «punkt», men i dette tilfellet «øyeblikk». Pronomenet *los* refererer seg til *punto*, men da til en annen betydning av ordet, nemlig «maske» (i et strikketøy).

Hvis man skulle oversette ordrett, ville setningen lyde: «Tankene [...] som om de var lopper, lot ham ikke sove eller hvile et 'punkt' (øyeblikk) og til disse (dvs. øyeblikkene) føyde seg de («punkter» dvs. masker) som manglet i hans strømper.»

Lar det seg gjøre å lage en norsk setning som får med seg ordspillet? Oppgaven viser seg å være for vanskelig, både for Biehl, Kjær/Grønvold og Worren. Alle får likevel med seg *meningen*:

«... hvortil da Feilen paa hans Strømper ogsaa bød sig sit.» (Biehl IV: 111)

«... dertil kom endnu de skjæbningsvangre masker paa hans strømper.» (Kjær/Grønvold II: 212)

«Dessuten ble han plaget ved tanken på de strømpemaskene som hadde raknet, ...» (*W* 739).<sup>29</sup>

### Prosodi

Prosarytmen og «flyten» i periodene hører til blant kjennetegnene på god oversettelseskunst.

I det følgende prosastykke, hentet fra *DQ* I, 46, vil prosodien i originalen bli sammenholdt med rytmen i Worrens oversettelse.

Barberen fra don Quijotes hjemsted retter en «apostrofe» til ridderen.

Her er det rytmen i periodene (i den spanske og i den norske teksten) som jeg ønsker å rette oppmerksomheten mot.

Jeg vil for ordens skyld nevne at stavelsesantallet i den spanske teksten avhenger av om det finnes vokalsammentrekninger mellom tilstøtende vokaler,

<sup>29</sup> Andre typiske eksempler på Cervantes' humoristiske bruk av zeugma finner man i *DQ* I, 12, der det spilles på to betydninger av ordet *gracia*. Dette zeugma oversetter Worren på en elegant måte. Det klassiske zeugma blant det som kalles *cervantism* er imidlertid en setning i *DQ* I, 28 som lager et zeugma av to betydninger av *doncella*. Nok en gang finner Worren en treffende måte å oversette dette ordspillet på.

noe som er en vanlig regel i spansk prosa og poesi. Slik *synaloife* er markert ved at tegnene for de to tilstøtende vokaler er satt innen parenteser (o o).

**Rico: 537**

¡Oh Caballero de la Triste Figura!

ó o o ó o o o ó o o ó o

no te dé afincamiento la prisión en que vas,

o o (ó o)ooóo o oó o o ó

porque así conviene para acabar más presto

o(o o) ó oóo o(o o)oó o oó

la aventura en que tu gran esfuerzo te puso.

(o o)oó(o o) o o ó oóo o oó

La cual se acabará cuando el furibundo león  
manchado

o ó (o o)ooó o(o o) ooóo ó oóo

con la blanca paloma tobosina yoguieren en  
uno,

o o óo oóo ooóo oóo o óo

ya después de humilladas las altas cervices

ò oó (o o)oóo o óo oóo

al blando yugo matrimoñesco,

o óo óo ooóo

de cuyo inaudito consorcio saldrán a la luz del  
orbe

o o(o o)ooóo oóo oó o o ó o óo

los bravos cachorros que imitarán

o óo oóo (o o)ooó

las rampantes garras del valeroso padre;

o oóo óo o ooóo óo

y esto será antes que el seguidor de la fugitiva  
ninfa

(o ó)o oò óo (o o) ooó o o ooóo óo

faga dos vegadas la visita de las lucientes  
imágenes

óo ó oóo o oóo o o oóo oóo

**W 415**

Å, du Ridder av den bedrøvelige skikkelse!

ó o óo o o oóooo óoo

Føl ikke bedrøvelse over det buret du er i,

ó oo oóoo oo ò óo o ó o

siden dette skjer for snarest å avslutte

oo óo ó o óo o óoo

det eventyr som din store kraftanstrengelse  
har bragt deg i.

o óoo o o óo óoòoo o ó o o

Dette vil avsluttes når den vrede, flekkete  
løve

óo o óoo o o óo óoo óo

og den hvite due fra Toboso hviler i samme  
seng,

o o óo óo o oóo óo o óo ó

etter at høye og hovmodige nakker ydmykt  
har bøyet seg

óo o óo o óoo óo óo o óo o

for det ekteskapelige myke åk.

o o ooóooo óo ó

Av dette uhørte samliv vil de tapre hvalpene  
se dagens lys

o óo óoo óo o o óo óoo o óo ó

og vil etterligne

o o óooo

sin fars steilende, heraldiske holdning.

o ó óoo oóoo óo

Dette vil skje før solguden Apollon, forfølger  
av den flyktende nymfe, Dafne,

óo o ó ò óoo oóo oóo o o óoo óo óo

to ganger har avlagt sin lysende visitt i  
Zodiakens strålende bilder

ó óo o óo o óoo oó o ooóo óoo óo

con su rápido y natural curso.

o o óo(o o) ooò óo

under sitt raske og naturlige omløp.

oo o óo o oóoo óo

Høytlesning av de to tekster vil klarest kunne vise hvordan Cervantes bevisst har valgt en prosodisk form som nesten kan kalles prosadikt. Den norske oversettelse lar seg vanskeligere organisere i «verslinjer» med *clausulae* og korte pauser, slik den spanske teksten kan, men Worren har lyktes i å skape en form som har mye av spanskens *élan*.

### Sammenligning mellom oversettelser

#### *Dikt*

I en sluttnote til sin oversettelse nevner Worren at det i romanens to deler finnes nærmere femti dikt, og han takker Kari Näumann, som har bearbeidet alle hans «famlende poetiske forsøk, og gitt dem sin endelige form».

#### *Dikt i teksten*

I «Note om de innskutte diktene» skriver Worren at fra oversettelsen til Nils Kjær og Magnus Grønvold

har oversetteren lånt selvmorderen Grisóstomos sang, første del, kapittel 14. Den har en så fin arkaiserende stil at det var fristende å sette den inn som en hyllest til de to første oversetterne.

Det var et vel plassert lån og en velfortjent hyllest.

#### *Sonett*

Et inntrykk av den språklige og kunstneriske utvikling i oversettelsene av *DQ* kan man danne seg ved å sammenstille et kort dikt som er oversatt av Biehl, Kjær/Grønvold og Worren/Näumann. Jeg har nedenunder valgt en sonett.

Jeg tar med den spanske original. For ikke å bryte opp verslinjene har jeg plassert diktene i to og ikke fire spalter.

#### ***DQ I, 23***

O le falta al Amor conocimiento  
o le sobra crueldad, o no es mi pena

igual a la ocasión que me condena  
al género más duro de tormento.

#### ***Biehl II: 23 f***

Hvis Kierlighed mig ei paa Plagers Bane leeder,  
Det meer end Grumhed er; den Dom, der er  
afsagt,

Ei mindste Forhold har i Straf og Aarsag lagt,  
Men mig, blant Piinslerne, den grummeste  
bereeder,

Pero, si Amor es dios, es argumento

que nada ignora, y es razón muy buena  
que un dios no sea cruel. Pues ¿quién  
ordena

el terrible dolor que adoro y siento?

Si digo que sois vos, Fili, no acierto,  
que tanto mal en tanto bien no cabe  
ni me viene del cielo esta ruina.

Presto habré de morir, que es lo más  
cierto:

que al mal de quien la causa no se sabe  
milagro es acertar la medicina.

### **Kjær/Grønvold I: 121**

Kan da Amor helt uten innsikt være,  
og saa grusom, eller min straf saa ilde  
maale det brott, som til min dom var kilde,  
at jeg saa uforskyldt en tort fik lære?

Men er Amor gud, maa han mildhed nære,  
alt bør han vite, falskhed ham ei hilde.  
Hvem var den fiende da, som troløs vilde  
sende mig disse haarde pinslers hære?

Skal jeg si det er dig, Phyllis, du kjære?  
Ak nei! det gode huser ei det onde,  
ei heller Himlen rummer denne vrede.

Bedst dø! og late ravnene fortære  
mit lik. – Naar ondets rot man ei kan  
sonde,  
hvor finde middel da, som kan helbrede?

Dog, dersom Kierlighed en Gud med Rette  
hedder,

Saa veed han alle Ting; derved Beviis er bragt,  
En Gud ei Gruesomhed kan öve. Men hvis Magt

Paalegger Smerten da, jeg föler og tilbeder?

Ak LIGDA! siger man jeg den for dig maae bære,  
Da kan ei slig en Vee i sligt et Gode være;  
Fra Himlen kommer og min Undergang ei ned.

Dog föles Döden alt, den visse Forbud sender;

Hvor man Oprindelsen til Sygen ikke kiender,  
Der, eene Jertegns Haand har Lægedom bereed.

### **W 200**

Vet Amor ingenting om mine plager?  
Jo, kanskje ler han over å ha lagt meg  
i lenker; eller har en annen rakt meg  
den malurt som forbitrer mine dager?

Men Amor er en gud; i viten rager  
han over oss, og kloke folk har sagt meg  
at gudene er gode, så hvem har bragt meg  
de pinslene som ligger der og gnager.

Fra himlen stammer ikke den slags smerte,  
og gir jeg Phyllis skylden, blir det galt  
for ondskap bor ikke i et vidunder.

Så døden har tatt bolig i mitt hjerte,  
for finnes ikke ondets rot, er alt  
forbi og legedom det rene under.

Det kan vel ikke herske tvil om at den siste av gjengivelsene er helt suveren i forhold til de to andre. Den er stram, presis, klar, poetisk. Jeg kan se for meg at Shakespeare nikker ...

### *Passasje i prosa*

Her følger en sammenligning mellom Biehls, Kjær/Grønvolds og Worrens versjon av en prosatekst fra *DQ I, 2* (med den spanske teksten trykt først).

Stykket er en del av don Quijotes enetale idet han drar av gårde på sin første utferd. Denne passasjen er uten tvil en parodi på ridderromanenes ha-stemte stil, men samtidig kan ikke Cervantes la være å skrive poetisk!

Jeg har forsynt den spanske teksten med noen fotnotekommentarer. Disse får unektelig et viss preg av filologisk *close reading* og disseksjon, men de er forhåpentlig relevante for vurderingen av oversettelsene.

<b><i>DQ I, 2</i></b>	<b>Biehl I: 11</b>	<b>Kjær/Grønvold I: W 54</b>	<b>6</b>
Apenas había el rubicundo <sup>30</sup> Apolo tendido	Neppe havde den hvidhaarede Apollo udstrakt	Neppe hadde den blussende Apollon over den vidstrakte jords aasyn utspredt	Knapt hadde den rødmussede Apollon spredt
por la faz <sup>31</sup> de la ancha y espaciosa tierra	over den viide og rummelige Jords Overflade	[Se ovenfor: «over den vidstrakte jords aasyn»]	utover den vide og brede jord
las doradas hebras <sup>32</sup> de sus hermosos cabellos,	sine deilige Hestes <sup>33</sup> Guldlinier;	sit skjønne haars gyldne traade,	sitt skjønne hårs gyldne lokker,

<sup>30</sup> Cervantes' *rubicundo* betyr «lo que tiene el color rubio» (rødblond, rødmusset, med sunn teint). Grønvold/ Kjær har valgt å oversette med «blussende», Worren med «rødmusset». (Den danske oversetter Smidth har på sin side valgt «rødkindede», og den engelske oversetter Cohen skriver 'ruddy'). Hvert av disse ord har sine spesielle konnotasjoner. «Blussende» gir assosiasjoner til unge piker, «rødmussede» til eldre herrer og 'ruddy' til barn ute i vinterkulden. Smidths «rødkinnet» begrenser seg til å gjengi begrepets *denotasjon*.

<sup>31</sup> *Faz* er et høytidelig ord som brukes om «ansikt» og, som i det bibelske uttrykket *la faz de la tierra*, om «overflate». Kjær/Grønvold beholder metaforen når de skriver «vidstrakte jords aasyn», mens Worren vel har ment at ordet «overflate» ble for prosaisk og at det ikke ville passe med «åsyn» i våre dager. Med sikker stilsans har han unnlatt å oversette *faz*, selv når han skal gjengi don Quijotes *grandiose* stil.

<sup>32</sup> *Hebras* (fra latin *fibra*, trevl, tråd) er her brukt metonymisk og poetisk i betydning «hår(-strå)». Kjær/Grønvold valgte en ordrett oversettelse («traade») mens Worren gir en mer poetisk oversettelse («lokker»).

<sup>33</sup> Her har nok Biehl feillest *caballos* (hester) istedenfor originalens *cabellos* (hår) !



y apenas los pequeños y pintados <sup>34</sup> pajarillos <sup>35</sup> con sus harpadas <sup>36</sup> lenguas habían saludado con dulce y meliflua <sup>37</sup> armonía la venida de la rosada <sup>38</sup> aurora, <sup>39</sup> que, dejando la blanda cama del celoso marido, <sup>40</sup> por las puertas y balcones del manchego <sup>41</sup> horizonte	neppe havde den lille og muntre Lærke, ved sin hurtige Tunge hilset med en sød og liflig Harmonie den purpurfarvede Morgenrødens Ankomst, der forlod sin mistenkelige Mands bløde Seng og igjennem Vinduer og Døre paa den Manchiske Horizont	og neppe hadde de smaa brogede fugle med sine harpetungers liflige og honningsøte harmoni hilset den rosenrøde Auroras komme, da hun forlot den skinsyke egtemands bløte leie og gjennom den manchegiske horisonts dører og balkonger	og knapt hadde de små og farverige fugler med sine harpeklingende tungers milde og honningsøte harmoni hilst den rosenfarvede Auroras ankomst der hun forlot sin sjalu ektemanns bløte leie og trådte frem for de dødelige i balkongdørene på La Manchas horisont,
--	---	--	--

<sup>34</sup> Worrens oversettelse («farverige») er å foretrekke fremfor Kjær/Grønvolds «brogede». Dessuten byr Worrens «farverige fugler» på et iørefallende bokstavrim.

<sup>35</sup> Her har Cervantes (muligens med vilje) latt don Quijote begå en pleonasme (*pequeños pajarillos*), noe oversetterne naturlig nok ikke har gjort forsøk på å gjengi.

<sup>36</sup> I hovedavsnittet *Løse tråder?* nedenfor har jeg gitt en mer inngående kommentar til dette adjektivet.

<sup>37</sup> *Dulce y meliflua* betyr ordrett «søte og honningflytende (honningrike)». *Melifluo* brukes i overført betydning i uttrykk som *elocuencia meliflua*, «søt og behagelig veltalenhet». Kjær/Grønvold oversetter *dulce y meliflua* med «liflige og honningsøte». «Liflig» virker alderdommelig, noe som kan passe i don Quijotes stil, men har vel også en spøkefull undertone (som i «det duftet liflig av nykøkt kaffe», for å bruke et eksempel fra Guttu).

Worren har oversatt *meliflua* med «honningsøte». Han må derfor velge et annet ord enn «søte» for å gjengi *dulce* og har brukt «milde».

<sup>38</sup> *Rosada aurora* var et stående (og forslitt) uttrykk. Cohens 'rosy' ligger nærmest *rosada*, Kjær/Grønvolds «rosenrøde» virker forslitt og klisjémessig. Worrens «rosenfarvede» er bedre. Det har en gammelmodig klang som minner om den greske mytologi og som passer til don Quijotes arkaiserende stil.

<sup>39</sup> Aurora svarer til Eos i gresk mytologi. Et fast uttrykk (fra Homer) er «den rosenfingrede Eos» som rider opp mot himmelranden. Aurora elsket vakre unge menn og hadde en stygg tilbøyelighet til å røve dem ...

<sup>40</sup> *Celoso marido* står perifrastisk for Tithonos. I hovedavsnittet *Løse tråder?* nedenfor har jeg kommentert bruken av adjektivene «sjalu / skinnsyk» nærmere.

<sup>41</sup> Jeg viser til hovedavsnittet *Løse tråder?* der jeg behandler bruken av adjektivet *manchego*.

a los mortales se mostraba <sup>42</sup> ,	fremviiste sig de Dödelige;	viste sig for de dødelige,	[Se ovenfor: «trådte frem for de dødelige»]
cuando el famoso caballero <sup>43</sup> don Quijote de la Mancha,	förend den berömta Ridder DON QUIXOTE AF MANCHA	för den berömmelige ridder Don Quijote av la Mancha	för den berømmelige ridder don Quijote av la Mancha
dejando las ociosas plumas, <sup>44</sup>	forlod de lade Fier,	forlot sine dovne dyner,	forlot sine fredelige dyner
subió sobre su famoso caballo <sup>45</sup> Rocinante	svingende sig hurtig paa sin berömta Hest ROZINANTE	besteg sin berömta ganger Rocinante	steg opp på sin berömta ganger Rocinante
y comenzó a caminar por el antiguo y conocido campo de Montiel.	og begyndte at tage Veien over de gamle og bekiendte Marker af Montiel.	og begav sig paa vei gjennem den gamle og kjendte egn Montiel.	og begynte ferden henover de gamle og velkjente marker ved Montiel.

Som nevnt innledningsvis står kommentarene til de tre oversettelser i fotnotene. Her kan bare tilføyes at Worrens gjendiktning i enda høyere grad enn i passasjen fra *DQ* I, 46 sitert under avsnittet *Prosodi*, har fått teksten til å «bølge» som i et prosadikt.

<sup>42</sup> Syntaktisk er dette det mest iøynefallende hyperbaton i avsnittet. Det er ikke blitt beholdt av oversetterne. Cohen har unnlatt å oversette uttrykket *a los mortales*. Kjær/Grønvolds «viste sig» er nærmere originalen, og passer bedre til verbets subjekt, enn Worrens «trådte frem».

<sup>43</sup> *Famoso caballero* blir meget ofte brukt i romanen som epitet på don Quijote. Det kan bety både «berømt», «rosverdig» og «beryktet». Både Kjær/Grønvold og Worren oversetter her *famoso* med «berømmelig» (dvs. «rosverdig»). Mens Cervantes lar don Quijote bruke *famoso* både om seg selv og om Rocinante i samme setning, trolig for å understreke den komiske innbilskheten hans, velger både Kjær/Grønvold og Worren å variere oversettelsen av *famoso*: «berømmelig» om don Quijote, «berømt» om Rocinante. Et lykkelig valg.

<sup>44</sup> I *ociosas plumas* er *plumas* brukt synekdotisk for dyne. Ordparet *ociosas plumas* er, som Rico bemerker, en oppfinnsom kombinasjon av synekdoke og hypallage. (Rico: 922) *Plumas* (fjær, dun) er delen som står for «dyne» (det hele). Hypallagen består i å tillegge dynen den egenskap som brukeren som ligger under den, har, nemlig å være doven, ørkesløs, makelig. Oversetterne har valgt forskjellige løsninger. Biehl oversetter ord for ord («de lade Fier»), mens Cohen lyder mer poetisk når han bruker 'slothful down'. Worrens oversettelse («fredelige dyner») løser opp synekdokken og, ved bruk av adjektivet «fredelige», unngår den noe søkte hypallagen (som for øvrig stammer fra Petrarca's sonett VII, ifølge Rico: 47). En alternativ løsning kunne være å gjengi billedbruken ordrett som «de dovne dun» (med et gratis bokstavrim), men for leseren blir dette kanskje vel «ullent» ... Uttrykket *ociosas plumas* forekommer for øvrig også i *DQ* II, 35. Der oversetter Kjær/Grønvold uttrykket med «de bløte dyner» og Worren med «sengens lune leie».

<sup>45</sup> Se det som alt er sagt under *famoso caballero* ovenfor. Både Kjær/Grønvold og Worren har her valgt den opphøyede betegnelsen «ganger», noe som passer bedre til don Quijotes stil enn det nøytrale ordet *caballo* i originalen.

## **Tone**

«Den største utfordringen ligger i å gripe den rette tonen i verket,» uttalte Worren i intervju i *Dagsavisen* (Larsen 2003).

«Tone» i et litterært verk er ikke så lett å definere. Jeg velger å sitere Clifford E. Landers:

By tone I mean the overall feeling conveyed by an utterance, a passage, or an entire work, including both conscious and unconscious resonance. Tone is more than style, although the two are often interrelated. [...] Tone can comprise humor, irony, sincerity, earnestness, naïveté, or virtually any sentiment. (Landers: 68)

Worren har for eksempel gjengitt den skiftende «tone» i løpet av samtalen don Quijote har med landsbypresten og barberen i *DQ* II, 1.

I begynnelsen av samtalen snakker don Quijote med lun humor, slik at alle tror at han nå er blitt kurert. Etterhånden som de kommer inn på ridderromanenes verden, blir hans galskap vekket til live, og tonen blir eksaltert og oppstyltet.

## *Toneveksling*

Det finnes lengre passasjer i romanen som gir plass for et bredt «register» og brå «stemmeskifter».

I *DQ* II, 23 får man don Quijotes «apokryfe» beretning om det han hadde opplevd i Montesinos' hule.

Her kan man glede seg over Worrens elegante og kongeniale gjengivelse av de stadig skiftende toneleier, fra det ha-stemte til det trivielle, burleske og groteske.

Det er ikke plass for lengre sitater eller kommentarer, men jeg faller likevel for fristelsen til å gi en liten smakebit fra dette kapitlet.

I hulen møter don Quijote den forheksede ridder Montesinos, som fører ham til sin fetter Durandartes gravsted. På en marmorsarkofag ligger den døde helten fra Roncesvalles.

Han begynner å tale, og minner Montesinos om at han hadde lovet å ta hans hjerte ut av brystet etter at han var død, og bringe det til hans hjertes dame Belerma. Montesinos forsikrer Durandarte at han har oppfylt hans siste ønske, og beretter at

... i den første landsbyen jeg kom til etter Roncesvalles, strødde jeg litt salt på Deres hjerte, så det ikke skulle lukte vondt og gå til spille,

men holde seg ferskt, i det minste inntørket, så det kunne frembæres for fru Belerma.

Deretter forteller Montesinos Durandarte at nå, i hans nærvær

står hin store ridder som den vise Merlin har laget så mange profetier om, don Quijote av la Mancha, som på nytt og med større hell enn i henfarne århundrer, har gjenopplivet i vårt eget det bortglemte vandrende ridderskap, og med hans hjelp og støtte kunne det skje at vi ble befridd for trolldommen; for store bedrifter er forbeholdt store menn.

«Om det ikke skulle forholde seg slik,» svarte den ynkverdige Durandarte med lav og toneløs stemme, «om det ikke skulle forholde seg slik, å fetter, da sier jeg, vis tålmodighet og stakk kortene om igjen.» (*W* 606)

Som avslutning vil jeg understreke at hvis man vil få et mer helhetlig inntrykk av Worrens evne til å gjenskape originalverkets mening, stil og språkbruk, bør man lese noen kapitler i sin helhet. Jeg vil da anbefale kapitlene 16, 17 og 25 i Første bok og kapitlene 7, 10 og 23 i Annen bok.

### LØSE TRÅDER?

Don Quijote hadde, som tidligere nevnt, sammenlignet forholdet mellom å lese en oversettelse og en original med det å se flamske gobeliner på vrangen og på retten. Han hevdet at «selv om man kan se figurene, er de fulle av tråder som gjør dem uklare, og de har ikke rettsidens glatte overflate.» (*W* 849)

Det må letes med lys og lykte etter «løse tråder» i Worrens oversettelse, om man skal finne dem. Det kan, naturligvis, ikke utelukkes. Eller, for å sitere baccalaureusen Sansón Carrasco (som selv siterer Horats på latin):

Selv om den gode Homer kan sove iblant, burde man ta i betraktning hvor lenge han var våken, for å gi lys til verket med så få skygger som mulig. (*W* 488)

Det hadde oprinnelig vært mitt ønske at denne recensjonen var formet som en dialog med oversetteren. Tidsnød har gjort dette umulig i denne omgang.

I mellomtiden stiller jeg nedenfor noen spørsmål ved enkelte punkter i oversettelsen. Jeg har fortsatt et håp om å få Worrens kommentarer ved en senere anledning.

**Spørsmål til oversetteren.**

*Hidalgo*

Jeg har fått anledning til å stille Worren enkelte spørsmål på tampen, blant annet dette:

Jeg har fundert over hvorfor du har valgt å gi romanen tittelen *Den skarpsindige lavadelsmann* ... og ikke *Den skarpsindige hidalgo* ... Betegnelsen *hidalgo* har gått inn som lånord i det norske ordforrådet allerede hos Wergeland: «den fattige hidalgos stolthed» (NRO V: 1255).

Jeg har fått Worrens svar:

Uansett Wergeland synes jeg at «hidalgo» lyder altfor storslått, nesten som «grande de España», i mitt norske øre. Jeg syntes og synes at han måtte «skures litt ned».

I mitt argentinske øre lyder ikke *hidalgo* «storslått». Jeg forbinder betegnelsen med den beskrivelse som Cervantes gir av don Quijote allerede i romanens første kapittel, og med skildringen i spansk litteratur av andre *hidalgos de aldea* (lavadelsmenn på landet).

Jeg har hittil bare funnet ett eksempel på bruk av «hidalgo» i den norske teksten: «bonden ventet til det ble mørkt for at ingen skulle se at den mørkbankede hidalgoen var en så dårlig rytter.» (W 71)

I Worrens oversettelse blir betegnelsen «lavadelsmann» ikke brukt som tiltaleform til en *hidalgo*. Ordet forekommer derimot – blant annet i overskrifter – for å gjengi syntagmet *el ingenioso hidalgo*. Noen ganger forekommer «lavadelsmann» i direkte tale eller omtale.

Ellers oversettes *hidalgo* i teksten vanligvis med «adelsmann». Der hvor denne gruppen blir sammenlignet med det høyere adelskap (f.eks. *caballeros*, riddere), er det etter min mening helt på sin plass å bruke «lavadelsmenn» og ikke «hidalgoer». Gode eksempler på dette finnes hos Worren på side 254 og 480. På sistnevnte sted leser vi: «Ridderne sier at de ikke ønsker at lavadelsmenn skal tro de er deres likemenn, særlig fattige lavadelsmenn som pusser sko og stopper sorte strømper med grønn silke.»

En gang blir benevnelsen *hidalgo* oversatt med «ridder». (W 885)

Det forekommer et tilfelle i Worrens tekst der en *hidalgo* omtaler seg selv som lavadelsmann, noe som i mine (argentinske) ører skurrer: «Jeg, herr Ridder av den bedrøvelige skikkelse, er en lavadelsmann fra en landsby, dit vi skal dra og spise i dag ...» (W 556)

### *Harpadas*

I teksten fra DQ I, 2, som ble kommentert tidligere i artikkelen (i avsnittet *Passasje i prosa*) forekommer satsen «apenas los pequeños y pintados pajarillos con sus harpadas lenguas habían saludado con dulce y meliflua armonía ...»

I Kjær/Grønvolds oversettelse forekommer begrepet «harpetunger», hos Worren «harpeklingende tunger».

Rico forklarer at *harpadas* ble brukt poetisk i betydningen *armoniosas*. Som epitet forbundet med ordene «tunge» og «fugl» ble adjektivet mye brukt i spansk litteratur, og ble en *locus communis*. (Rico: 47)

Selv om det ikke er noe direkte skurrende i beskrivelsen av fuglenes «harpeklingende» tunger, må man akseptere at betegnelsen *harpadas* ikke har noe med «harpeklang» å gjøre. Kanskje en bedre oversettelse likevel ville være «med sine melodiske tungers milde og honningsøte harmoni»?

### *Sjalu/skinnsyk*

I samme tekst fra DQ I, 2 forekommer uttrykket «dejando la blanda cama del celoso marido.»

Det er Aurora (Eos) som forlater sin mann Tithonos' leie. Hun var glad i unge menn og hadde forhold med dem, noe som forklarer bruken av *celoso* som karakteristikk av ektemannen.

Kjær/Grønvold har brukt det noe gammelmødige adjektivet «skinnsyk» for *celoso*. Worren har valgt det mer moderne ordet «sjalu». At han også kan bruke betegnelsen «skinnsyk» kommer frem i hans oversettelse av *celoso* i DQ II, 43 (W 392).

Mitt spørsmål er: Ville det ikke passe enda bedre å bruke det gammelmødige ordet «skinnsyk» fremfor «sjalu» i don Quijotes høytravende monolog?

### *Manchego*

Jeg har et annet spørsmål knyttet til samme passasje. I linjene 23–25 forekommer frasen «por las puertas y balcones del manchego horizonte.»

Uttrykket *manchego horizonte* virker burlesk, spesielt når adjektivet blir foranstilt. Å plassere en henvisning til det spanske landskap La Mancha i denne mytologiske «setting» skaper en komisk kontrast.<sup>46</sup>

---

<sup>46</sup> Jeg skulle gjerne ha visst om adjektivet *manchego* var vanlig på spansk på Cervantes' tid. Ordet er nemlig ikke tatt med i *Diccionario de Autoridades*.

Mens Worren velger å bruke et komplement for å oversette *manchego*, (for eksempel her: «på La Manchas horisont»), har andre oversettere brukt et *ad hoc* adjektiv: «Manchiske Horizont» (Biehl), «Manchanske Horisont» (Smidth), «den manchegiske horisont» (Kjær/Grønvold), «Manchegan horizon» (Cohen). Dermed får de frem det burleske.

Worren har for øvrig oversatt betegnelsen *manchego* konsekvent med «fra La Mancha» bortsett fra ett tilfelle der *el valiente manchego* i overskriften til DQ I, 9 er oversatt med «den modige manchegoen». Her figurerer nemlig ordet *manchego* ikke som adjektiv, men som substantiv, og kunne ikke erstattes med et komplement.

### *Insula*

Ordet *insula* nevnes alt i DQ I, 1 der don Quijote fantaserer om hvordan han skal beseire kjempen Caraculiambro, herre over *la insula Malindrania*.

*Insula* er en arkaisme hentet fra ridderromanene, og betyr det samme som det vanlige ordet *isla* (øy). Worren oversetter i dette tilfellet med «øen Malindrania». (W 52)

Da don Quijote senere vil overtale Sancho Panza til å bli hans væpner, lokker han med at «det kunne skje eventyrlige ting, som på et blunk å vinne en eller annen øy som han ville gjøre ham [dvs. Sancho] til guvernør for.» (W 81)

Sancho minner stadig don Quijote om *la insula* som han er blitt lovet, men han vet til å begynne med ikke hva ordet betyr, annet enn at det er et land som han kan regjere over.

I DQ II, 2 beklager Sancho seg til don Quijotes niese og husholderske over at hans herre hadde fått ham ut av huset med lurerier og lovet ham en *insula* som han fremdeles venter på.

Niesen spør: «Hva er *insulas*? Er det noe som kan spises ...?» og Sancho svarer: «De er ikke til å spise, men til å regjere og styre, bedre enn fire byer og fire borgermestre i hovedstaden.» (W 478)

Først i det følgende kapittel viser Sancho at han er blitt klar over at *insula* er det samme som *isla*. Likevel reagerer ikke Sancho Panza på at *la insula Barataria*, som hertugparet setter ham til å styre, er en landsby på et tusentalls innbyggere og ikke noen øy. (DQ II, 45; W 733)

Denne uklarheten med hensyn til betydningen av den arkaiske betegnelsen *insula* kommer vanligvis ikke frem i oversettelsene. På engelsk kan man imidlertid spille på forskjellen mellom den vanlige betegnelsen for øy, *island*, og det poetiske ordet *isle*. (Jf. f.eks. Cohen: 67.)

Worren skjelner noen steder mellom «ø» og «øy». Som allerede nevnt lar han for eksempel don Quijote tale (til seg selv) om «øen Malindrania», mens han senere lover Sancho «en eller annen øy». (*W* 52 og 81) I samme kapittel sier Sancho: «De må ikke glemme det med øya jeg er blitt lovet ...». (*W* 82).

Jeg har prøvd å tenke ut hvilke andre måter man kunne få frem tvetydigheten i ordparet *ínsula* – *isla* på. Den ene måten kunne være å gjøre som Worren og bruke «øen» i det første tilfelle og «øya» i det andre. En annen mulig løsning ville være å hente det tyske ordet *Insel*, og bruke det som oversettelse av *ínsula*. Denne løsningen er nok å trekke saken altfor mye etter hårene, selv om den ville ha den fordel at den ga en forklaring på at ordet *ínsula* ikke uten videre blir forstått av Sancho og av don Quijotes niese.

Det skulle være interessant å høre hva Worren selv mener om dette.

### *Lorenzo Corchuelo og Aldonza Nogales*

Jeg har tidligere berørt det generelle spørsmål om man skal gjengi egennavn slik de står i originalen, eller i oversatt form.

Her vil jeg konkret nevne et eksempel fra *DQ* I, 25. Don Quijote røper for Sancho Panza at Dulcinea egentlig heter Aldonza Lorenzo, datter til Lorenzo Corchuelo og Aldonza Nogales. Navnene på Aldonzas foreldre gjengir Worren som Lorenzo Trebukk og Aldonza Nøttetre.

Jeg har mine sterke tvil om dette er en riktig måte å benevne disse på.

For det første er Nogales (flertall av *nogal*, valnøtt-tre) ikke «merkeligere» som familienavn enn Hassel i de nordiske språk.<sup>47</sup>

En plass (en gård) kunne gjerne hete Nogales, og de som bodde på stedet, kunne på sin side hete det samme.

Hva Lorenzo Corchuelos navn angår, er det en diminutivform av «corcho», kork. (Cejador II: 306) På hvilket grunnlag navnet «Trebukk» er dukket opp, vet jeg ikke.<sup>48</sup>

Det finnes for øvrig en annen person i romanen som bærer familienavnet Corchuelo. Det dreier seg om en baccalaureus Corchuelo, som i *DQ* II, 19, duellerer med en lisensiat. Han kalles av Worren ikke «Trebukk», som Aldonzas far, men ved sitt rette navn, Corchuelo. (*W* 581)

---

<sup>47</sup> Det finnes en rekke Nogales i historien. Her kan nevnes den spanske journalisten José Nogales, død 1908, som blant annet har skrevet om Rocinantes og Gråskimmels endelikt.

<sup>48</sup> I NRO finnes et ordtak der «trebukk» forekommer: «en kan ikke få mer enn to (tre) merker talg av en gammel trebukk», og en forklaring om at «trebukk», i folkelig (familiær) tale betyr «stiv, tørr og uelastisk person; jf. *stribukk*, *stabukk*».



Mitt spørsmål er: Hvilken grunn har man til å tro at navnene Corchuelo og Nogales ikke var familienavn, men at de ble gitt av Cervantes som «klenge-navn» for å sette personene i et komisk lys?

Rent generelt: Skal familienavn oversettes? Hvis så, burde vel også Sansón Carrascos navn gjengis som Samson Steineik.

Passende ville det for øvrig ha vært om navnet på kjempen Caraculiambro (se *W* 52) ble oversatt med «Rumpefjes» (eller «Rævefjes»).

## **EKSKURS OM ARTIKKELFORFATTERENS FORUTSETNINGER**

Jeg har i min barndom og ungdom vært trespråklig. Jeg hadde lært norsk, ikke i Norge, men i utlandet, av norske foreldre. Spansk og engelsk lærte jeg på skole – og av venner – i Argentina og England. Først som 19-åring slo jeg meg ned i Norge.

Gjennom mange års litteraturundervisning ved Universitetet i Oslo har jeg ofte syntet det var vanskelig å oversette til idiomatisk norsk. Selv etter disse 58 år merker jeg at jeg fortsatt sitter fast i språkstrukturer som ikke er helt naturlige for det norske språk.

Likevel, stilt overfor oppgaven å kommentere Worrens oversettelse, mener jeg å ha den fordel at jeg både kjenner moderne spansk fra mine år i Argentina, og den spanske gullalders språk gjennom mitt arbeide med de litterære tekster.

Selvsagt er mine kommentarer til Worrens oversettelse subjektive vurderinger, uansett. Det får bli opp til andre å korrigere og supplere.

## **SITERT LITTERATUR**

*Den kursiverte forkortelsen DQ blir brukt når den refererer til verket Don Quijote, uten å vise til noen bestemt utgave. Første bok (1605) vil bli representert av romertall I, Annen bok (1615) av romertall II. Kapittelnumrene er skrevet som arabiske tall etter komma. (Eksempel: DQ II, 34.)*

Biehl, C.D. 1776-77: *Den sindrige Herremands Don Quixote af Mancha Levnet og Bedrifter forfattet af Miguel de Cervantes Saavedra*. Oversat, efter det i Amsterdam og Leipzig 1755, udgivne Spanske Oplag, af Charlotta Dorothea Biehl. Kiöbenhavn: Gyldendals Forlag. 4 tomer. («Förste Tome» inneholder Første bok, kapitlene 1-21; «Anden Tome» inneholder Første bok, kapitlene 22-52; «Tredie Tome» inneholder Annen bok, kapitlene 1-32 og «Fierde Tome» inneholder Annen bok, kapitlene 33-74. Biehls oversettelse ble senere revidert av Tom Smidth. Denne reviderte versjon

- ble utgitt på nytt flere ganger, senest i 1971. Biehls tekst ble også revidert av F.L. Liebenberg (1865-69) og utgitt 1967 med etterskrift av Knud Togeby.)
- Bratli, C. 1947: *Spansk-dansk ordbog*. Forord af Holger Sten. København: Forfatterens forlag.
- Cejador y Frauca J. 1905-06: *La lengua de Cervantes: gramática y diccionario de la lengua castellana en El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Madrid: Rates. 2 bind.
- Cohen, J.M. 1963: *The Adventures of Don Quixote* by Miguel de Cervantes Saavedra; translated by J.M. Cohen. Harmondsworth: Penguin.
- Covarrubias, S. de 1927: *Tesoro de la lengua castellana, o española*, compuesto por el licenciado Sebastian de Covarrubias Orozco (Madrid 1611); microphotographic reproduction. New York: Hispanic Society of America.
- DA 1964: *Diccionario de Autoridades: Diccionario de la lengua castellana, en que se explica el verdadero sentido de las voces [...]* Compuesto por la Real Academia Española (Madrid 1726-39, 6 tomos). Edición facsímil. Madrid: Gredos 1964. 3 bind.
- Dvergsdal, A. 2002: Don Quijote rir igjen. *Dagbladet* 8. juni, 54-55.
- Guttu, T. (red.) 1998: *Norsk ordbok: riksmål og moderat bokmål*. Oslo: Kunnskapsforlaget.
- Holberg, L. 1984: *Memoarer: brev til en høyvelbåren herre; første, annet og tredje levnetsbrev, Epistel 447*. Oversatt med forord av Trygve Sparre. Oslo: Aschehoug.
- Jehle, F.F. 1996, se Schevill 1996.
- Kjær N. og M. Grønvold 1916-18: *Don Quijote: den skarpsindige adelsmand Don Quijote av la Mancha*, forfattet av Miguel de Cervantes Saavedra. Oversat fra spansk av Nils Kjær og Magnus Grønvold. Med bilder av Goya, Daumier og Marstrand. Kristiania: Cammermeyer. 2 bind.
- Landers, C.E. 2001: *Literary translation: a practical guide*. Clevedon: Multilingual matters. (Topics in translation; 22)
- Larsen, T. 2003: Berømthet i moderne språkdrakt. *Dagsavisen* [Nettversjon].
- López García, D. 1991: *Sobre la imposibilidad de la traducción* La Mancha: Universidad de Castilla-La Mancha.
- Marín, F.R. 1947-49: *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha* de Miguel de Cervantes Saavedra: nueva edición crítica con el comento refundido y mejorado y más de mil notas nuevas dispuesta por Francisco Rodríguez Marín. Madrid: Ediciones Atlas. 10 bind.
- Moliner, M. 1966: *Diccionario de uso del español*. Madrid: Gredos. 2 bind.

- NRO 1937-95: *Norsk riksmålsordbok*. Utgitt av Riksmålsverket. Utarbeidet av Trygve Knudsen og Alf Sommerfelt. Oslo: Aschehoug (og Kunnskapsforlaget). 6 bind.
- Rico, F. 1998: *Don Quijote de la Mancha* de Miguel de Cervantes; edición del Instituto Cervantes. Dirigida por Francisco Rico con la colaboración de Joaquín Forradellas. Estudio preliminar de Fernando Lázaro Carreter. Barcelona: Instituto Cervantes. 2 bind. [Sitatene fra Ricos fotnoter er oversatt av meg.]
- Schevill, R. y A. Bonilla 1996: *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha* de Miguel de Cervantes Saavedra; edición publicada por Rodolfo Schevill y Adolfo Bonilla (Madrid 1928-41). Texto electrónico por Fred F. Jehle. Purdue Research Foundation.
- Skyum-Nielsen, E. 1997: *Den oversatte klassiker: tre essays om litterær traditionsformidling*. København: Museum Tusculanum.
- Solberg, P.O. 2003: Bastianprisen 2003 til Arne Worren. *Bok og samfunn* [Nettutgaven] Nr. 17 (1. november).
- W*: I referanser til Worrens oversettelse (se nedenfor) vil det bare bli brukt en kursivert W og et sidetall.
- Worren, A. 2002: *Don Quijote: Den skarpsindige lavadelsmann don Quijote av la Mancha*. Av Miguel de Cervantes Saavedra. Oversatt av Arne Worren. Innledende essay av Ben Okri. Oslo: De norske bokklubbene. 911 sider. ISBN 82-525-4349-9. (Denne utgaven må ikke forveksles med Aschehougs utgave, samme år, som har en annen paginering og et annet boknummer: ISBN 82-03-20751-0.)



# ROMANSK FORUM

---

Nr. 18

Desember 2003

## INNHOLD

<b>Romansk Forum</b> .....	<b>1</b>
Beate Trandem: <b>Normes et traduction</b> .....	<b>7</b>
Antin Fougner Rydning: <b>Kreativitetsaspektet i lys av to kognitive teorier: CMT og BT</b> .....	<b>21</b>
Marcin Wlodek: <b>O participio português – formas e usos</b> .....	<b>43</b>
Knut E. Sparre: <b>Recensjon av Arne Worrens Quijote-oversettelse</b> .....	<b>55</b>

Universitetet i Oslo  
Klassisk og romansk institutt  
Postboks 1007 Blindern  
N-0315 OSLO